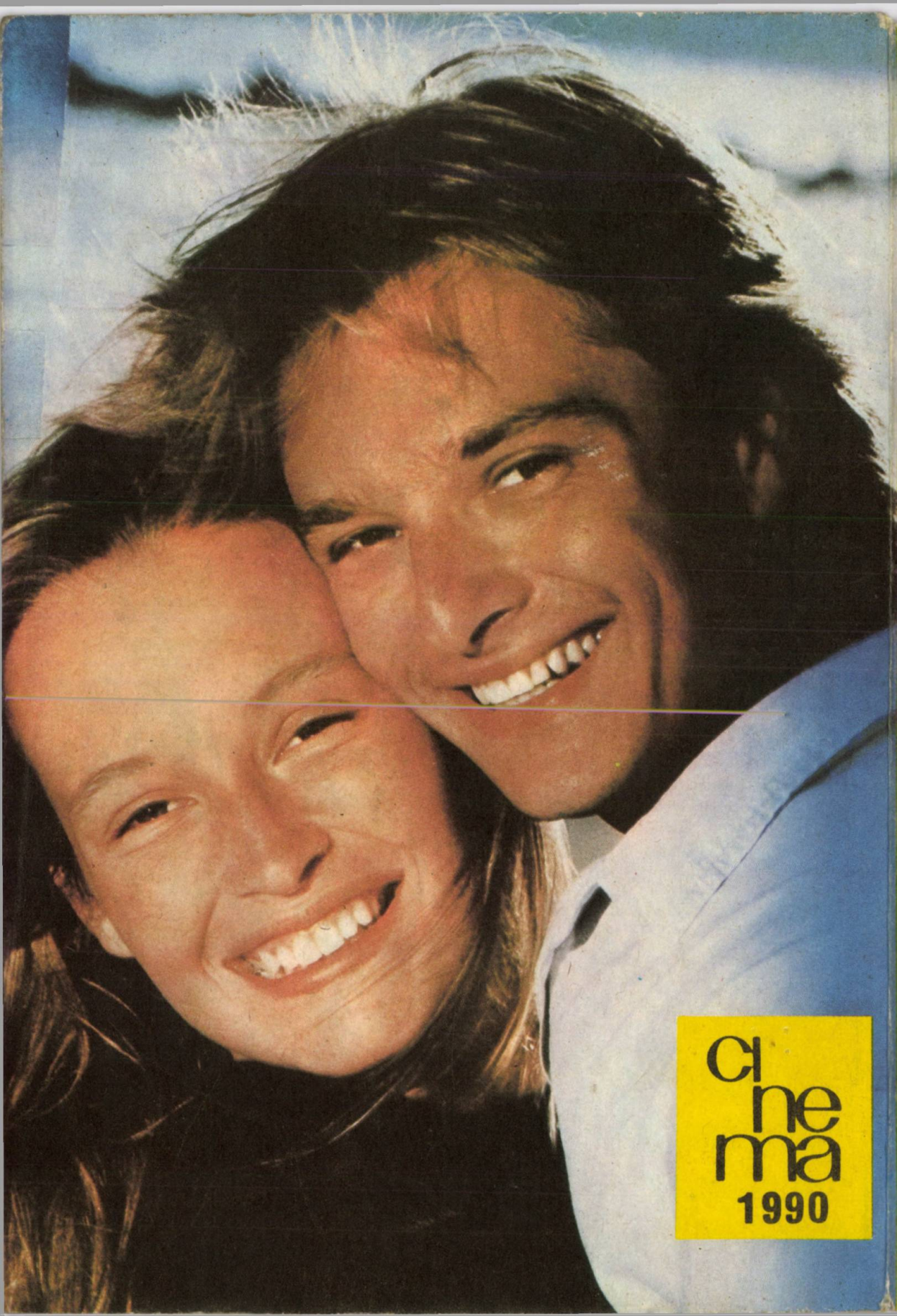

cinema
1990

„Pentru toţi creatorii,
adevărata sursă de inspiraţie
trebuie să o reprezinte poporul român,
realizările societăţii noastre socialiste.
Avem nevoie de noi romane,
de noi poezii, de noi filme
şi piese de teatru,
lucrări muzicale sau de artă plastică,
care să contribuie —
prin înaltul lor mesaj de idei
şi valoare artistică —
la promovarea şi afirmarea principiilor nobile
ale umanismului socialist,
la combaterea a tot ceea ce contravine
gîndirii înaintate a epocii noastre,
la creşterea generală a nivelului
de cultură şi civilizaţie al poporului".

Nicolae CEAUŞESCU

II 6428

2022

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Filme reprezentative pentru realizările de azi, pentru tradițiile culturii românești

1989 — anul elaborării importantelor documente programatice ale partidului, care stau la baza lucrărilor Congresului al XIV-lea, anul dezbaterilor largi, democratice, al tezelor de excepțională valoare teoretică și practică pentru construirea socialismului în țara noastră, trasînd perspectivele dezvoltării materiale și spirituale a țării pînă în anul 2000—2010 și marcînd intrarea României într-o etapă superioară de civilizație și progres. Este anul în care milioane de oameni ai muncii au susținut cu entuziasm și recunoștință propunerea Comitetului Central al partidului ca la Congresul al XIV-lea să fie reales, în funcția supremă de secretar general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, genialul strateg al grandioaselor succese, făuritorul României socialiste moderne, cel care a redat poporului încrederea în forțele proprii, în imensele capacități creatoare descătușate odată cu istoricul Congres al IX-lea. 1989 este și anul celei de-a 45-a sărbătoriri a revoluției sociale și naționale, antifasciste și antiimperialiste, moment crucial pentru destinul României, act revoluționar prin care țara și-a dobîndit libertatea și independența, deschizînd drum hotărît măreților înfăptuiri de azi. 1989 a fost și anul unei importante sărbători culturale, dragi inimii fiecărui român, centenarul Eminescu, cu ocazia căruia tovarășul Nicolae Ceaușescu a transmis un mesaj omagiind creația celui mai mare poet al neamului. Este în spiritul culturii, al științei noastre socialiste — la evoluția că-

50590

rora de un nepreţuit şi permanent ajutor sînt importantele îndrumări şi orientări ale tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu — să fructifice tot ceea ce gîndirea, creaţia şi cercetarea românească au dat mai valoros de-a lungul veacurilor.

Bogat şi vast bilanţ festiv, bilanţ, în acelaşi timp, profund dinamic, stimulator de energii creatoare în toate domeniile (economic, social, politic, cultural) un bilanţ care onorează prin demne fapte de muncă şi de artă, marile evenimente.

Trecînd în revistă şi anul cinematografic care se încheie, avem conştiinţa că cinematografia noastră s-a înscris în eforturile susţinute ale întregii ţări, că cineaştii români s-au străduit să oglindească în limbaj cît mai sugestiv marile realizări socialiste ale poporului, adevărata sursă de inspiraţie pentru operele de artă, care, aşa cum ne cer documentele de partid trebuie să fie apte să contribuie la „activitatea ideologică, politico-educativă de formare a omului nou, de dezvoltare a gradului de cultură şi cunoaştere, de ridicare a nivelului conştiinţei socialiste, revoluţionare a întregului popor". Acest obiectiv are o importanţă deosebită în procesul făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate în societatea noastră. Se aşteaptă creaţii care, prin înaltul lor mesaj de idei şi valoare artistică să contribuie **„la promovarea şi afirmarea principiilor nobile ale umanismului socialist, la combaterea a tot ceea ce contravine gîndirii înaintate a epocii noastre, la creşterea generală a nivelului de cultură şi civilizaţie a poporului"**. Este acesta un imperativ major al etapei actuale, în virtutea căruia filmele noastre — şi, evident, pe primul loc, cele inspirate din problematica acestor zile — îşi fac un titlu de onoare din a susţine, în limbajul emoţional al artei, ideile cele mai generoase, specifice societăţii noastre. Ca şi filmele care aduc în prim plan ideile unor înaintaşi animaţi de nobilul spirit revoluţionar-patriotic; unor povestiri cinematografice care au marcat, în acest an, un pas înainte pe linia dezbaterilor proprii eticii noi, socialiste, precum **Nelu** după scenariul lui D.R. Popescu, în regia tînărului Dorin Mircea Doroftei, **Miracolul** — scenarist Ion Băieşu, regizor Tudor Mărăscu sau **Vacanţa cea mare** de Andrei Blaier şi altele cărora li s-au alăturat şi cîteva valorificări creatoare ale moştenirii literare — necesare actului de cultură la care se referă Tezele pentru Congresul al XIV-lea: **„O însemnătate deosebită au cunoaşterea valorilor reprezentative ale culturii naţionale, purtătoare ale idealurilor de progres şi libertate ale poporului român, apărarea şi dezvoltarea continuă a patrimoniului nostru cultural"**.

Drama intelectualului în trecuta orînduire, rolul social angajat al cărturarului — motive ale întregii opere a lui Camil Petrescu —, şi-au găsit în filmul lui Şerban Marinescu, **Cei care plătesc cu viaţa**, un strălucit şi emo-

ționant echivalent în imagini. De asemenea, adaptări ca **Noiembrie, ultimul bal** de Dan Pița sau ceva mai vechi, **Morometii** de Stere Gulea, **Iacob** al lui Mircea Daneliuc, pun în inspirate pagini cinematografice valori din proza noastră clasică sau contemporană.

O susținută, ambițioasă „cursă contra cronometru" pentru surprinderea pe peliculă a evenimentelor contemporane, a marilor construcții socialiste, a întreprins cu succes, ca și în alți ani, documentarul românesc, prin titluri care rămîn repere ale talentului profund angajat al realizatorilor studioului „Al. Sahia": Virgil Calotescu cu amplul **București — file de epopee** sau Adrian Sîrbu cu **35 de zile** — construcția unui pasaj bucureștean, adăugîndu-se anterioarelor documentare **Porțile** de Erwin Szekler ori **Coloana M** de David Reu.

Cu consecvență și fantezie, desenele noastre animate urmăresc o importantă operă de educare și formare a celor ma. tinere generații, dar nu numai a lor, prin personaje reprezentative, prin oferirea unor modele morale, susținînd în chip cît mai atrăgător, în inspirate formule plastice, dinamice, idealul elevat de viață și muncă. Atrăgătoare cicluri ca **Vreau să știu** adună, an de an, filme de știință popularizată, familiarizînd copiii cu dificile noțiuni, într-un limbaj cît mai sugestiv. Lor li se alătură recente basme-ecranizări, ca **Nunta Zamfirei** de Tatiana Apahidean după George Coșbuc ori spirituala **Călătorie în Lună** de Liana Petruțiu, după povestirile lui Marin Sorescu

Răspunderea majoră cu care e investit astăzi de către Cetate creatorul angajat în marea operă de edificare a unei conștiințe înaintate, odată cu edificarea unei societăți înaintate, așează în fața cineastului român încă multe trepte de cucerit. Îndeosebi pe linia realizării unor opere profund originale, expresia unor personalități creatoare, care să impună lumii spiritualitatea românească, să vorbească și în imagine, într-un mod specific, inconfundabil, despre noi, despre străduințele și succesele noastre. Pentru că, așa cum preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu în magistrala cuvîntare de la Plenara Comitetului Central al partidului din vara aceasta, **„în strînsă legătură cu creația universală, literatura și arta românească trebuie să fie prezentă nu prin copiere, prin ploconire, ci prin realizările ei, prin personalitatea sa, care să reprezinte personalitatea poporului român, constructor conștient al socialismului, al celei mai înaintate culturi, al adevăratului umanism".**

Demnă competiție a valorilor culturale, care cu precădere în anii după Congresul al IX-lea, ne-a adus și ne aduce, în continuare, multe satisfacții și recunoașteri pe plan național și internațional.

„CINEMA"

Sub semnul Festivalului național „Cîntarea României"

O amplă revigorare a mișcării de cineamatori

Ediția a VII-a a Festivalului național „Cîntarea României" s-a desfășurat în climatul de efervescență în care întregul nostru popor a întîmpinat cu noi și remarcabile realizări, în toate domeniile, aniversarea a 45 de ani de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și cel de-al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român, cît și momentul istoric de acum 24 de ani cînd marele forum al comuniștilor români l-a ales în fruntea partidului pe tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Etapa republicană a adus în concurs aproape 300 de filme, de o mare varietate tematică, cu unele „plusuri" și „minusuri" pe criteriile filmice specifice amatorilor. „Nota" cea mai mare a obținut-o **Munci și zile,** un ciclu de cîteva pelicule realizate de Adriana și Simion Oțoiu din Baia Mare, filme deosebite, poematice și etnografice în același timp, filme care, transpunînd pe ecran cu un excelent simț artistic comorile tradițiilor maramureșene, s-au constituit într-un eveniment major al festivalului, demonstrînd profesionalismul unor talentați „neprofesioniști". O reapariție simbolică a fost și inginerul Nicolae Negruțiu de la Întreprinderea siderurgică Oțelu Roșu care, prin filmul său **Cîmpoierii,** a dovedit că rămîne printre cei mai buni cineamatori din țară, chiar dacă „producția" sa (un film la doi ani) pare mult prea firavă în raport cu posibilitățile sale artistice.

„Să perfecționăm și să dăm noi dimensiuni activității creatoare a Festivalului național „Cîntarea României"! În acest sens, trebuie să organizăm mai bine activitatea de creație tehnico-științifică și în alte domenii a tuturor centrelor de educație și cultură ale Festivalului „Cîntarea României".

Nicolae CEAUȘESCU

Oricum, aceste filme au risipit și unele suspiciuni legate de așa-zisa schimbare de generații în acest domeniu artistic. La distanța a doi ani, după o ediție în care tinerii s-au impus cu autoritate, iată că acum, ultima ediție a marelui festival a reconfirmat valori cunoscute, cei mai noi afirmați venind, în continuare, cu filme ambițioase, deși nu chiar întotdeauna pe măsura ambițiilor. Și totuși dialogul acesta al ambițiilor e fructuos, reprezentînd nu numai succesul participanților, dar chiar al festivalului însuși. Acesta a confirmat și ponderea unor centre ale cineamatorilor, centre în care filmul este la el acasă, iar preocupările sînt pe măsura realizatorilor. Unele centre mai vechi (Timișoara, Arad, Caraș-Severin, Bacău) și altele mai nou afirmate s-au remarcat nu doar prin numărul de premii dobîndite, ci și prin specificitatea producțiilor. Așa se face că, privind unele filme, sesizezi imediat amprenta realizatorilor din Ploiești (un grup de oameni talentați care se ajută mult între ei) sau pe a celor din Craiova.

Interesantă, această ultimă ediție a festivalului a fost și prin aducerea în prim-plan a unor filme cu tematică istorică. Așa se face că au fost proiectate și filme cu subiecte inspirate din creația lui Eminescu (un frumos omagiu, deci, în acest an), Slavici sau Nicolae Labiș, vîrful acestui gen fiind atins de cineclubiștii de la „Atelier 16" — Școala populară de artă din Arad cu: **De la Preparandie la Marea Unire,** un documentar model pentru filme asemănătoare.

Diversitatea tematică s-a concretizat, de fapt, în genurile abordate (reportaje, documentare, poeme) și chiar în numărul, mai mare decît în alți ani, de portrete cinematografice. Pornind de la scurt metrajele **Nea Fănică** sau **După 25 de ani,** ambele realizate de Cornel Brătulescu, întreaga serie a acestei categorii n-a făcut altceva decît să demonstreze aplecarea cineamatorilor spre gesturi și fapte care la început par banale, dar care, împlinite, reprezintă realizările propriei zilei de azi.

În mod nemijlocit, apropierea de oameni, altădată un apanaj doar al celor mai talentați cineamatori, a devenit acum un element obișnuit, care explică nu numai predilecția spre cinematografie, dar și spre reportaj, neapărat spre reportajul-audiență în care necesitățile locului și ale momentului au creat impresia că cineaștii sînt adevărați maeștri. Cele aproape 50 de reportaje din etapa republicană, pe lîngă altele rămase acasă (poate și datorită problemelor expuse) n-au confirmat numai preferința cineaștilor pentru genul în sine, supremația celor din Bacău (cu realizări în fiecare ediție la această categorie) asupra altora, ci au reușit să sublinieze faptul că, dincolo de dorința de comunicare, membrii unui cineclub pot avea un rol major în formarea opiniei publice, în educarea oamenilor muncii. Așa se explică și succesul filmului **Gîndire și acțiune în zootehnie,** autor Vladimir Lucavetki din Bacău, un film și cu bune și cu unele scăderi, dar și **Simfonia muncii pe Siret,** tot al unor autori din localitatea menționată, sau **Natura, infinitul dar** realizat de Dumitru Luca și Constantin Blagovici de la cineclubul „Petrodava" al Centrului de Cultură și Educație Socialistă din Piatra Neamț, ultimul un apel patetic la respectarea legilor ecologice ale țării noastre, la apărarea purității apei, a naturii însăși. Sînt filme care, alături de altele de același gen, exprimă chiar menirea cineamatorilor de a fi angajați în prima linie a tuturor evenimentelor ce se petrec în localitățile sau zonele în care își desfășoară activitatea.

Alături de producțiile menționate, o frumoasă impresie au produs-o și poemele acestei ediții (dintre care s-au detașat **Aurul cîmpiei de la Scutelnici** — Buzău, **Îndemn nepotului meu de la Oțelul Roșu** o minunată pledoarie pentru muncă, pentru tradițiile ce trebuie transmise din generație în generație). Creatorii amatori de filme au înțeles, în sfîrșit, că pot aborda și teme majore dacă le tratează cu sinceritate și mijloace artistice adecvate, sau că, în multe cazuri, cuvîntul este un element în plus pentru această categorie a filmului de amatori, imaginea „vorbind" deseori cu mult mai bine.

S-ar cuveni enunțate și calitățile artistice ale altor filme **(Operatori** — Electrometal Timișoara, **Pădurea verde** — cineclubul U.J.C.M. Timiș) impuse atenției nu numai prin enunțul formulat, ci chiar printr-o „stare" artistică răsfrîntă benefic asupra spectatorilor. Cîteva aprecieri în mod cert merită și Ioan Voicu, profesorul de matematică din Crăciunelul de Jos, al cărui film **Destin** l-a aruncat într-o competiție foarte grea. Dar autorul a reușit prin conținutul de idei și naturalețea imaginii să vorbească despre oamenii satului său. În fond, despre toți acești pasionați ai artei filmului ar trebui scris mai mult, ar trebui cunoscuți mai bine, fiecare reprezentînd o biografie interesantă, în special prin eforturile lor de a face film oriunde și nu oricum.

Peliculele etnografice și de turism au fost mai echilibrate la această ediție anunțînd o relansare a genului. Am asistat acum la o producție echilibrată, cu multe vîrfuri, alături de **Rotarul** produs de cineclubiștii de la CICPMAN Prahova, de **Porțile Berzunțului** (Școala populară de artă Bacău), de **Ad aquas Herculi Sacras** (un film foarte bun al „bătrînului" Ștefan Copia din Reșița), de **Provocare,** de la Tîrgu Mureș venind și un bucureștean, Vasile Găină, e adevărat nefilmînd în București, ci tocmai în Maramureș unde a realizat **Clipele sale** cu țărani autentici, dar și cu o imagine pe măsură.

Mai puțin pregnantă a fost, la actuala ediție, animația, unde cele cîteva filme bune au semnalat, din nou, pe aceiași pasionați ai genului.

Mișcarea de cineamatori de la noi s-a înnoit mult în ultima perioadă, iar această revigorare datorată, bineînțeles, existenței festivalului nu ține numai de vîrsta, ci și de realizările participanților și chiar de creșterile valorice majore obținute prin însușirea unor cunoștințe „de meserie" cinematografică. Filmele să zicem de la Dolj, acum, iată, îndeplinesc și condiții tehnice, dar și rigorile compoziției cadrului, a luminii, ale unui comentariu util și ponderat, acoperind și o mare varietate tematică.

Este, cum spuneam, acesta „rodul" festivalului, al unor manifestări și concursuri interjudețene la care filmul de amatori a stat cot la cot cu diaporame, cu filmele de la I.A.T.C. sau chiar cu peliculele profesioniștilor, așa cum se întîmplă nu numai la Costinești. A fost și rodul venirii cu dragoste în mijlocul cineamatorilor a unor operatori și regizori profesioniști.

I-am văzut, în final, pe acești pasionați bucurîndu-se de roadele pasiunii lor, dar trăgînd învățăminte din mai puțin izbutitele filme, am sesizat ambiții în urma cărora cu siguranță vor rezulta pelicule noi, mai bune, vorbindu-ne mereu despre oameni, fapte, întîmplări de pe întreg cuprinsul țării, rostuindu-se ei înșiși, cineamatorii, într-un efort generos de a înțelege viața și de a transfigura artistic, de a consemna pe peliculă ce e reprezentativ pentru timpul prezent.

Florin VELICU

Costinești în anii '80 (și înainte)

O rice început își are farmecul lui, un parfum, care, la momentul respectiv, se risipește puțin în agitația produsă de noianul de întrebări (care își caută răspunsul) ce se tot îmbulzesc pe capul organizatorilor sau al participanților, fie ei concurenți sau, pur și simplu, public spectator. Fiecare se simte dator să-și spună părerea, propunerile curg gîrlă, emoțiile se aglomerează pe măsură ce timpul se scurge cu viteza vîntului sau cu încetineală de melc. Oricum, o plăcută stare de voioșie domină ansamblul. Să derulăm, cadru cu cadru, filmul în serial — pînă în prezent s-au filmat (a se citi „consumat") 12 episoade — ale galelor filmului pentru tineret.

În vara anului 1977 — primul tur de manivelă: cadrul 1/turnat 1, consemna calendarul stațiunii estivale Costinești evenimentul de o maximă importanță în lumea cinematografiei noastre, prima Gală a filmului pentru tineret.

Programul ediției stipula rolul Galei de a contribui la mai buna valorificare a filmului ca „modalitate de educare și formare a tinerei generații, la stimularea creației de film inspirată din istoria și lupta partidului și poporului nostru". Generos program de perspectivă dacă ne gîndim și la dimensiunea formativ-educativă a celei de-a șaptea arte, filmul fiind investit cu nobila misiune de a fi un mijloc de educație politică și estetică. Tînăra generație privită în lumina mileniului trei, cînd ei, tinerii — estimează sociologii — vor însuma pe întreg mapamondul cifra record de 1 miliard 200 milioane.

Începutul fusese făcut și Costinești, cu veselele lui interdicții, de genul „tristețea este strict interzisă!" — cu Radiovacanța polarizînd diminețile între 10 și 12 cînd pe nisipul încins se antrenau adevărate „colocvii de cinema", cu participarea extraordinară a unui public foarte larg (eterogen din punct de vedere profesional, dar extrem de omogen în gust și opinie pertinent exprimată), cu amfiteatrul Teatrului de vară arhiplin seară de seară, cu Vox Maris și Disco Ring, ambiționa să devină, în atmosfera destinsă a vacanței studențești, o adevărată capitală a filmului românesc.

Personaj principal, publicul. Prezentator constant, Sorin Stanciu

Un nou start spre o nouă calitate, Filmul românesc sub semnul tinereții și al înnoirii, Costinești '85, sau despre tinerețea maturilor și maturitatea tinerilor, Costinești, orașul cinefililor, Costinești la primul său jubileu sînt numai cîteva titluri spicuite din presă anunțînd, ediție de ediție, cota mereu ascendentă a intențiilor în materie de film, intenții transformate în certitudini.

Deși timide, insuficient coagulate, încă de la ediția princeps — 1977, apar și primele concluzii, care lasă să se întrevadă schița de portret a unui public tînăr, dornic să se recunoască cu osebire în filmul românesc de actualitate: **Filip cel bun** (în regia lui Dan Pița) și **Cursa** semnat de Mircea Daneliuc — acesta din urmă avea să fie pe locul întîi în primul top al manifestării — propun eroi „rupți" din viața de zi cu zi, care trăiesc și muncesc firesc, simplu, dar cu acea simplitate care ascunde toate complicațiile posibile pe care le implică cea mai dificilă experiență umană, experiența cunoașterii.

Tinerii beneficiari ai celei mai tinere gale a filmului își puneau, ca și scriitorul Teodor Mazilu, o lungă și frumoasă întrebare: „de ce, indiferent de vîrstă, studii, sex, statură, convingeri estetice, iubim cu atîta patimă filmul? De ce sîntem atît de glorioși, de plini de speranțe, de copilărie cînd pășim într-o sală de cinema?" Răspunsul trebuiau să-l aducă, ediție de ediție, filmele selecționate.

Cadrele II, III, IV

Sau edițiile care au venit la rînd, în anii 1978, 1980, 1981. **Septembrie, Mireasa din tren, Croaziera, O lacrimă de fată** se urcă pe treapta de sus a podiumului și, prin ele, competiția dobîndește un stil, un profil distinct, nume și renume în viața cinematografică a țării. Să notăm, printre cei laureați, și pe Ovidiu Bose Paștina, cu

Premiul pentru cel mai bun film realizat de studenții de la IATC pentru **Arta apărării individuale.** Un început de drum pentru un viitor documentarist care va ști să înregistreze pulsul fierbinte al clipei.

Cadrul V, cadrul VI

Ediţiile din anii 1982 şi 1983 aduc serioase argumente în favoarea ideii că arta filmului nu se face urmărind conştiincios reţete implacabile, ci numai printr-o surprindere continuă şi atentă a mişcării imprevizibile a vieţii.

Concurs de Dan Piţa şi **Secvenţe** de Alexandru Tatos — două premiere absolute, dovadă concludentă că tînăra manifestare ajunsă la cea de-a cincea ediţie începe să-şi răsfeţe admiratorii-susţinători cu cîte un cadou neaşteptat — primesc ex-aequo premiul pentru cea mai bună regie. Apropierile dintre **Concurs** şi **Secvenţe** sînt de esenţă, ambele preocupîndu-se să găsească un drum spre acea fantastică dimensiune a realităţii intime, dar există şi apropieri de structură, de expresivitate emoţională, de fluenţă a limbajului cinematografic, grija pentru o cîntărire cît mai exactă a raportului ficţiune-realitate, ficţiune-ficţiune, plastica modernă (operatorului debutant Vlad Păunescu i se

O vedetă şi o speranţă: Sergiu Nicolaescu şi Manuela Hărăbor

Staţiunea estivală a cinematografiei şi cinefiliei româneşti

atribuie *Premiul pentru cea mai bună imagine*, pentru filmul **Concurs**), firescul de ambianţă.

Binecunoscut cinefililor ca un creator de o formaţie originală, regizorul Dan Piţa, armonizînd romantismul şi realismul, găseşte pentru **Concurs** lungimea potrivită, rămînînd pe linia temei favorite, respectul obsesiv aproape pentru adevărurile vieţii. Povestea banalului concurs de orientare turistică organizat la sfîrşit de săptămînă de salariaţii unei întreprinderi este, de fapt, o parabolă despre morala competiţiei. Tînărul venit dintr-un spaţiu de lumină, alunecînd ca un imens fluture deasupra şoselei ude de ceaţă şi ploaie, va reuşi să stoarcă din pervertitele fiinţe — coechipierii lui prin voia hazardului, stropul de bunătate, de omenie, rătăcit în conştiinţa lor. În această clipă, misiunea filmului se împlineşte rotund: viziunea lucidă, de o muşcătoare satiră îşi atinge ţinta: punctul ochit şi lovit — conformismul, laşitatea, ambiţia măruntă, egoismul.

Tot la Costineşti '82 se relevă lumii cinefile două tinere talente regizorale, Cornel Diaconu cu **Tema 13. Bătrineţe** şi Copel Moscu cu **Seraliştii.** „A descrie semnificaţiile unui film — afirma un critic, înseamnă a cerceta structurile sociale şi modul de înregistrare a acestora de către film".

Pentru **Tema 13. Bătrineţe,** scurt metraj de ficţiune, debutantul (de atunci) Cornel Diaconu încercase să cuprindă, cu un simţ cinematografic remarcabil — crescînd demonstraţia în progresie geometrică — relaţia artist — opera de artă, artist — public receptor.

Sentimentul participării aprobative a spectatorilor a atins asemenea cote încît, de la secţiunea „hors concours" filmul a trecut în competiţie şi în palmares.

Copel Moscu „motiva" cu **Seraliştii** necesitatea de a utiliza cele zece minute ale documentarului nu doar expozitiv, ci mai ales analitic.

Costineşti '83 relua pertinent o întrebare pe care şi-o pusese doi ani înainte: un festival naţional poate primeni o cinematografie? Răspunsul „a ieşit" din urna bogatului palmares în care **Întoarcerea din iad** (semnat, scenariu şi regie, Nicolae Mărgineanu), **Pe malul stîng al Dunării albastre** de Malvina Urşianu, **Fructe de pădure** de Alexandru Tatos, **Ochi de urs** de Stere Gulea (pentru ultimele două, operatorului Florin Mihăilescu i s-a decernat premiul de imagine), înscrise într-o cuprinzătoare arie tematică şi stilistică, impuneau prin valoare, prin „marca fabricii", ca filme de autor.

Cadrul VII

Sau cînd selecţia de la Costineşti din 1984 este prezentată sub titlul *Filmul românesc sub semnul tinereţii şi al înnoirii*, se vizionează şi se premiază: **Să mori rănit din dragoste de viaţă,** *Marele premiu,* iar operatorului Doru Mitran, *Premiul pentru imagine;* **Imposibila iubire,** filmul lui Constantin Vaeni, după „Intrusul" de Marin Preda, un premiu pentru regie şi altele două pentru interpretare Torei Vasilescu şi lui Şerban Ionescu.

Construit într-o manieră circulară, utilizînd frecvent flash-back-ul, procedeu ce permite evidenţierea relaţiilor dintre personaje, fiind echivalentul filmic al întoarcerii în trecut, al revizuirii lui din perspectiva stărilor erouiui, acel tînăr „romantic-patetico-meditativ", **Imposibila iubire** prezintă destinul lui Călin Surupăceanu, destin ce se confundă cu al locului unde „din pămînt, din iarbă verde se pun bazele unui mare obiectiv industrial". Aici se va defini el ca om, va înţelege care este rostul lui pe pămînt, va iubi şi va fi iubit, va simţi gustul izbînzii, al înfrîngerii, al stării confuze între bine şi rău. În acest spaţiu inaugurat de

„Marină" cu Tora Vasilescu

Amfiteatrele verii: studenții de la IATC

simbolicul țăruș înfipt în pămînt și-a demonstrat regizorul Constantin Vaeni capacitatea de a crea viață filmică, echivalentul vizual al lumii din roman, acel „joc dialectic între existență și idee".

Să nu uităm o surpriză plăcută, un debut de excepție primit de toată lumea cu aplauze: **Moara lui Călifar**, ecranizarea unei nuvele de Gala Galaction în regia lui Șerban Marinescu. Tînărul regizor, la dialogul de pe plajă, mărturisea: „Eu cred că școala românească de film începută de Victor Iliu trebuie și poate fi continuată. Nuvela lui Gala Galaction, părintele realismului fantastic în literatura noastră, a constituit elementul principal pentru a reprezenta o idee general-valabilă: în fiecare dintre noi există «o moară a lui Călifar»." Modificările operate de regizor în textul original depășesc sfera selecției ce operează unilateral. Tînărul Șerban Marinescu secționează fantasticul în favoarea realului exploziv, într-o viziune a adevărului cu multe sensuri. El știe că în cifra procentului de artă existent în opera prima stau viitoarele creații. S-a spus: un debut revelație. S-a afirmat: o promisiune. Timpul a dovedit justețea opțiunilor Galei pentru că tînărul regizor a demonstrat certe calități de stil și maturitate, pentru că „la valeur n'attend pas le nombre des années".

Cadrul VIII

Costinești '85 sau „despre tinerețea maturilor și maturitatea tinerilor" impune prin filmul de actualitate cu și despre tineri. **Pas în doi**, laureat la puterea a IV-a: pentru regie (Dan Pița), interpretare masculină (actorul Claudiu Bleonț), imagine (operatorul Marian Stanciu; să trecem și numele cameramanului, Relu Morariu și să ne amintim că, în studenție, realizase împreună cu Radu Nicoară, colegul său, **Solo pentru sax** obținînd în 1983, tot la Costinești, *Premiul pentru film realizat de studenții de la I.A.T.C.)*, muzică (Adrian Enescu), radiografiază eroul tînăr și ipostazele lui, însoțindu-și discursul de ecoul neliniștitor al meditației asupra condiției umane. Detaliile de atmosferă completează biografia personajelor — a se revedea cu ochii minții secvența vizitei la prezumtivul socru, ambianța sonoră compusă din Oratoriul lui Haydn; imaginea armonizează starea de autenticitate a poveștii cu poezia purtătoare de simbol. Obiectivul aparatului de filmat privește prin lentila deformată prin undele apei acvariului, plutește, se ridică, se rotește lent înregistrînd emoționanta scenă de dragoste din secvența dușului, cuprinde „ca-n palmă" culoarul întunecos, luminat la capăt de irizări solare, se retrage modest, consemnînd dramaticul final. O adevărată noblețe a imaginii în care se detectează bogăția inspirației.

Declarație de dragoste de George Șovu și Nicolae Corjos primește „de trei ori premiul tinereții", echipa de realizatori întrunind din partea publicului unanime sufragii. Începea o serie de filme — continuarea „s-a scris" în anii următori cu **Liceenii** și **Extemporal la dirigenție** — iradiind de prospețime, „cu tirul" centrat exact pe miraculoasa vîrstă a adolescenței. A curs multă cerneală din pana cronicarilor care au tot analizat, au tot căutat, au mai și găsit și explicații și „noduri", dar, pînă la urmă, nu le-a rămas decît să capituleze în fața evidenței. Toate cele trei filme s-au bucurat de succes, popularitatea lor depășind cele mai optimiste prevederi.

Tot la această ediție, pentru **Horea** scriitorului Titus Popovici i s-a decernat *Premiul pentru scenariu*, iar actorului Ovidiu Iuliu Moldovan *Premiul pentru interpretare masculină*. Sînt filme reușite. Sînt filme importante. **Horea** face parte din aceste două categorii chiar dacă forma, admirabilă și surprinzătoare la început, trece în umbra subiectului. Regizorul Mircea Mureșan concepe o baladă cinematografică în care peisajul devine personaj dramatic. Neliniștitoare, greoaie creste de munte încleștate de zăpezi, cărări șerpuite în lumina vineție a ceasului de spaimă, cruzimea focurilor înalte, mistuitoare. Și, de fiecare dată, punctul de plecare, roata, utila roată țărănească transformată în final în cumplit instrument de tortură, care zdrobește carnea și smulge viața trupului. Sînt multe imagini memorabile în acest film care conturează spectaculos figura unui luptător veghind în spațiul de hotar între real și legendă.

Cadrul IX

S-a turnat la Costinești, în 1986, cînd s-a spus „pentru o nouă calitate, totul e important. Mai ales climatul". Cel mai avizat suporter, publicul tînăr, rămîne „pe poziții" pînă tîrziu, noaptea, proiecțiile durează în medie cam patru ore și jumătate, discuțiile pe plajă au incandescență. Înflăcărații suporteri ai filmului nu se sfiesc să pună întrebări îndrăznețe realizatorilor; de pildă, regizorul Sergiu Nicolaescu *(Marele premiu* a fost atribuit colectivului de realizatori ai filmului **Noi, cei din linia întîi**, scenariul Titus Popovici, regia Sergiu Nicolaescu) întreprinde un adevărat „tur de forță" dezbătînd, pledînd, argumentînd antrenat „sută la sută" într-un dialog care se poartă fără menajamente. Nu s-a lăsat mai prejos nici Elisabeta Bostan care a ținut să împartă egal — egal, felii, felii, titlul de laureat al Galei pentru regie cu „coechipierii" ei de la filmul **Promisiuni.**

A impune memoriei și sensibilității tot ceea ce este memorabil și sensibil

Merită să ne reamintim și două scurt metraje care au polarizat interesul general, e vorba de **Cai de dimineață** în regia lui Nicolae Cabel și **Iar ca sentiment, un cristal** semnat de Ovidiu Bose Paștina. Despre acest din urmă documentar, model de film, un model de ceea ce se poate defini ca „o variațiune pe o temă dată" s-a scris mult și de bine. Să ne reamintim cuvintele regizorului: „Admirația mea pentru Ivan Pațaichin exista dintotdeauna, dar n-aș fi sperat să ajung să-l cunosc atît de bine. Ivindu-se posibilitatea să fac un film despre el (la aproape un an de la retragerea din activitatea sportivă), am încercat să cunosc mai întîi omul. Să-l cunosc și

să mi-l explic. Şi să-mi încep gîndul meu despre film. După întîlnirea cu Ivan mi-am dat seama că ceea ce este extraordinar la acest om se defineşte printr-un psihic şi un moral deosebit. El nu are deloc, dar absolut deloc, datele unui „superman", are în schimb, din plin, o forţă interioară care compensează totul. Pornind de la omul Ivan Paţaichin s-a ales şi formula de film — compusă pentru a transmite starea generată de acest personaj".

Costineşti, la primul său jubileu

Au trecut zece ani de cînd tot răsucim pe faţă şi pe dos întrebări, răspunsuri, opinii serioase, glume voioase. În acest deceniu, nu puţine au fost bucuriile noastre cinefile. Nu le mai repetăm, am tot făcut-o pînă acum. La ediţia aniversară s-a impus punctul de vedere: cele mai bune producţii sînt destinate în primul rînd tinerei generaţii. Deci, selecţia a cuprins: **Pădureanca,** o foarte temeinică ecranizare după prozatorul ardelean Ioan Slavici, întreprinsă de scenaristul Augustin Buzura şi regizorul Nicolae Mărgineanu, **Figuranţii** filmul Malvinei Urşianu, **Cîntec în zori** de Dinu Tănase şi **Pădurea de fagi** a debutantei Cristina Nichituş-Mihăilescu. A fost competiţia „densităţii ideii pe milimetru de peliculă". Un capitol de notă zece l-a constituit selecţia IATC-istă. Am reţinut cîteva mici bijuterii, pentru „minte, inimă şi viitor": **Vară cu Ana** (autori: regizorul Dumitru Lazăr şi operatorii Şerban Slave, Adrian Bota şi Octavian Brînzei), **La bunici,** filmul lui Sorin Drăgoi, **Memoria desprinderii** de Marius Şopterean şi **Visul** lui Sorin Botoşeneanu.

Costineşti '88

Gala filmului pentru tineret organizată de C.C. al U.T.C. în colaborare cu Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Centrala „Româniafilm", manifestare înscrisă sub acolada ampluiului Festival naţional „Cîntarea României" nu mai are nevoie de nici o recomandare. Şi-a onorat din plin cartea de vizită prin seriozitatea cu care, an de an, a reuşit să pună în lumină talentul, să impună memoriei şi sensibilităţii noastre tot ceea ce era memorabil şi sensibil.

Marele premiu: pentru filmul **Morometii** (scenariul şi regia Stere Gulea), film care, adînc respectuos faţă de opera literară, romanul omonim al scriitorului Marin Preda, este o operă cinematografică de o mare forţă expresivă. În rolul lui Ilie Moromete, Victor Rebengiuc conferă personajului toate datele exterioare şi interioare pe care le aşteptasem noi, spectatorii. Regizorul Stere Gulea narează modern, valorînd cu plastica imaginii alb negru toate cele 300 de nuanţe pe care le percepe ochiul omenesc. **Morometii** a fost un adevărat regal de imagine şi interpretare şi ar fi nedrept să nu spunem că, alături de Victor Rebengiuc, întreaga echipă actoricească a strălucit. Regizorul Stere Gulea mărturisea: „Nimeni nu mi-ar fi iertat o ratare. Riscul era imens. De fapt, cred că ce m-a atras, în principal, a fost forţa vie a Moromeţilor. Lumea lor. Lumea pe care o propun, vie, lumii vii".

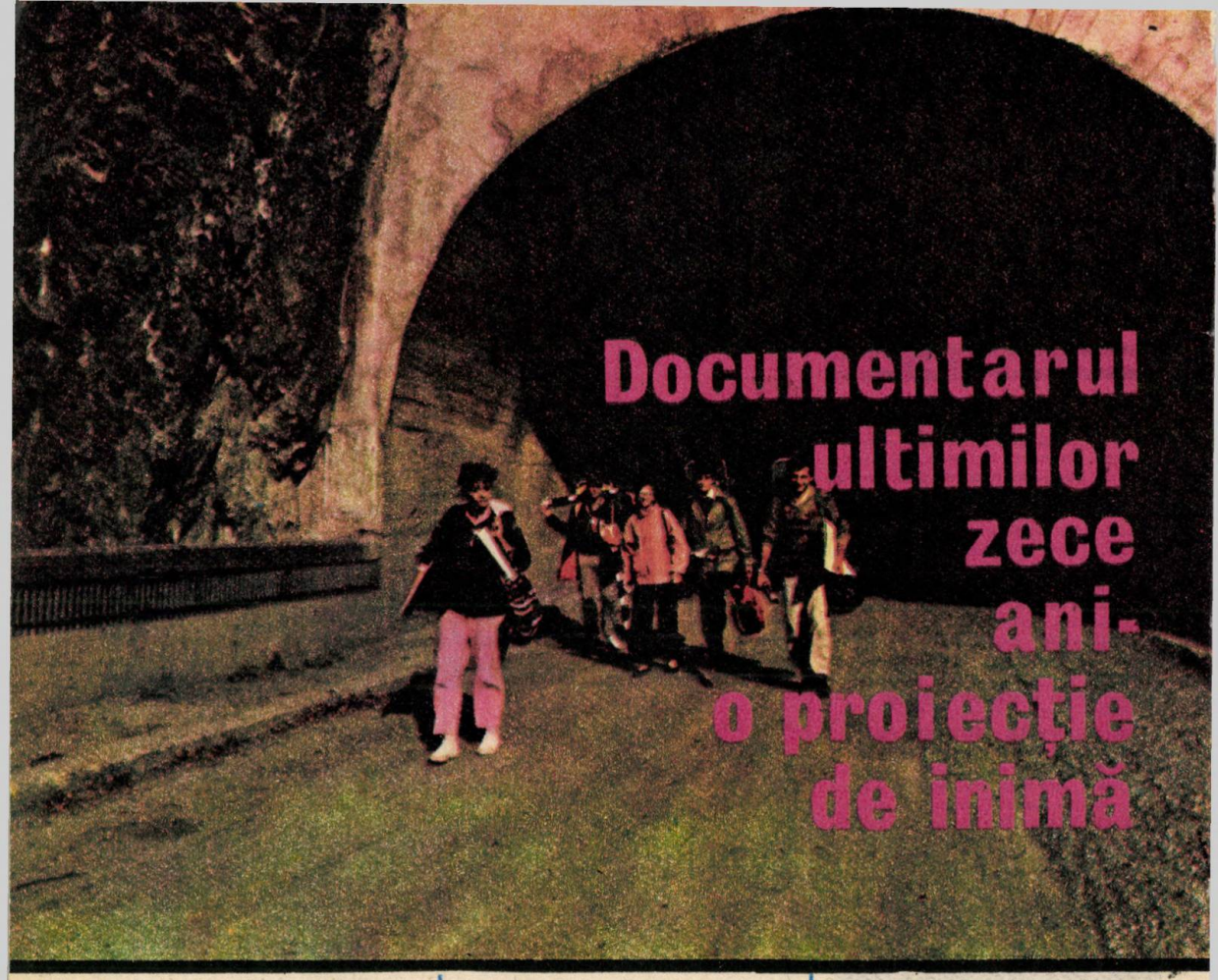
Costineşti '88 a adus cu sine şi **Flăcări pe comori** „lucrat în filigran" după proza lui Ion Agîrbiceanu de scenaristul Ion Brad şi regizorul Nicolae Mărgineanu. Să consemnăm şi cele două debuturi: **Rezervă la start** al lui Anghel Mora şi **Nelu** semnat de Dorin Mircea Doroftei pe scenariul lui D. R. Popescu. Un premiu special al juriului s-a acordat filmului **Nişte băieţi grozavi,** în regia lui Cornel Diaconu care a recucerit teritoriul realităţii contemporane, prea des cutreierat de schemă şi şablon.

Costineşti îşi numără film cu film, vară de vară, reuşitele. Pe lungul drum către afirmare, în lungul drum către artă, se aliniază permanent cineaşti însufleţiţi de aceeaşi nobilă aspiraţie: creşterea filmului românesc.

Zîmbete la Costineşti: Malvina Urşianu, Gheorghe Dinică şi Mariana Buruiană

Serialul liceenilor la ora *Declaraţiei de dragoste:* Teodora Mareş, Nicolae Corjos, Doru Mitran, Adrian Păduraru, George Şovu şi Carmen Enea

Ileana PERNEŞ DĂNĂLACHE
Foto: Victor STROE



Documentarul ultimilor zece ani- o proiecție de inimă

Acum aproape zece ani, am văzut la Studiou „Sahia" cîteva filme despre aniversările documentariștilor. Cînd se împlinea un număr de ani nu neapărat rotund, exista o aniversare filmată — ei, cei care surprindeau pulsul vieții, trăirile, cu spectrul de zece ori mai complicat decît cel al luminii, ei, care colindau mereu în spatele aparatului de filmat, surprinzînd bucuria și durerea, lacrima și privirea ingenuă, ridul și prospețimea, ei care alergau de multe ori înaintea evenimentului, pentru că timpul curgea repede, mai repede decît cele douăzeci și patru de imagini pe secundă (și mă întreb și astăzi dacă timpul filmului mut nu este cel real, adică cel mai aproape de noi, cel mai dinlăuntrul nostru), ei bine, documentariștii, în fața acestor aniversări, se abandonau ei înșiși aparatului de filmat, transfocatorului, obiectivelor, ca după aceea, muți (poate de admirație, poate de stupoare), să-și privească propria lor viață! Ce însemnau aceste filme?! Un Mirel Ilieșiu tînăr. Un Virgil Calotescu fumînd țigară de la țigară în căutarea unui unghi de filmare inedit. Un Slavomir Popovici sau Dona Barta poate mai veseli ca niciodată. Un Ion Bostan sobru, la fel de sobru la fiecare aniversare, misterios ca și lumea Deltei filmată de o viață. Ei erau documentariștii, ei se războiau cu realitatea, ei controlau pulsul atîtor și atîtor evenimente... Să nu credeți că pe ecran exista un adevărat miracol. Nu, el se producea abia după ce lumina se aprindea și documentariștii, după ce se repriveau o clipă, o luau de la capăt. De multe ori bilanțul este asociat cu o oarecare tristețe — se trage linie, se face socoteala, aduni de-a valma succesul cu eșecul, ezitarea cu momentul cînd ai îndrăznit, șansa cu neșansa, le aduni sau poate mai scazi sau uiți, poate chiar vrei să uiți — dar de ce, mă întreb eu, nu putem crede în binefacerea acestui bilanț, care ne ajută să mai trăim o dată totul (acele două inimi din basme — ca să nu mă încumet la șapte — nu însemnau ele o trăire și o retrăire?!) atunci cînd „timpul are răbdare", atîta răbdare cît să ne anunțe că a trecut. Mi-am amintit de acele bucăți de peliculă, ce stîrneau nostalgii, zîmbete, mirări, sau, pur și simplu, ducerea mîinilor la ochi, ca să nu te vezi cu „acela", ci doar cel care ești, pentru că ultimii zece ani de documentar (sau primii mei zece ani de documentar) înseamnă un alt film, de această dată doar scris și decupat pe secvențe, un film la care, pentru a stopa orice urmă de subiectivitate l-am rugat pe redactorul Radu Ursachi să mă ajute pentru prima, a doua, a treia selecție, ca și cum ai tria din cele mai frumoase scrisori adresate oamenilor, vorba vine l-am rugat, l-am somat să fie, cum spune Radu Cosașu, un „cap limpede"!

Anul **1980** este anul „clasicilor" — Mirel Ilieșiu își inaugurează **Tinerețea picturii (Margareta Sterian),** explozie de culoare, de vers, dans al liniilor, dar și introspecția artistului, încercînd acolo unde este aproape imposibil de ajuns, la acea intimitate, la surprinderea gîndului care te îndeamnă să alegi o culoare, să schițezi un anumit chip (oare de ce tocmai acela?!) sau să așterni pe hîrtie un vers (de ce, prin ce putere cuvintele s-au unit așa?!) sau să spui ceva despre tine (de ce tocmai atunci a vorbit gîndul?). **Tinerețea picturii** va continua cu **Liniștea picturii (Viorel Cristea)** și ciclul se va rupe... nu a fost timp. Îmi pot imagina — și aici „capul limpede" nu a mai fost consultat — că al treilea film ar fi putut fi despre „tablouri iubite fără recviem" pentru că există iubirea artistului față de tablourile sale, chiar dacă ea se manifestă contradictoriu, unii împrăștiindu-și opera, făcînd daruri, dorind ca el să rămînă pretutindeni, în fiecare om ce poate privi trecerea lui sau apărîndu-și opera de ceea ce se cheamă „vînzare", iubind-o și ținînd-o lîngă el, pă-

zind-o strașnic, cum face maestrul Baba, ca și cum aceste tablouri ar fi scoici uriașe aduse din marile oceane și strigătul nașterii perlelor nu trebuie auzit decît de un singur om. Cum altfel, s-ar mai purta la gît un șirag al durerii...

Slavomir Popovici realizează un eseu despre rodirea pămîntului în cîntec și ritual **(Griu)**, iar Paula Popescu Doreanu propune un alt ritual, cel al mîinilor, prin cusături făcute cu migală de Penelopă numite simplu **Cămașa românească. Pentru strănepoți încă ceva despre București** este filmul unei simbioze: pofta de improvizație, verva, adică Doru Segall iar alături umorul, dar și vigilența de metronom care ține totul în frîu, cîntărind, echilibrînd, adică Paula Segall. Filme remarcabile realizează Titus Mesaroș **(Camping '80)**, Maria Săpătoru și Liviu Nițu **(Retezat, dincolo de rezervația științifică)**, Pompiliu Gîlmeanu **(Dantele în smalț)**. Spuneam că anul este al clasicilor. Curînd începe să se simtă, pregnant, vocea tinerei generații de documentariști. Anul următor va însemna debutul regizorului Șerban Comănescu — **Întoarcerea în viață**, meditație asupra condiției umane la o vîrstă cînd timpul nu mai poate fi dat înapoi decît depănînd amintiri. Acest film se apropie de maniera realizărilor lui Slavomir Popovici, genul de eseu dramatic, dovedind că regizorul are un deosebit simț al detaliului cinematografic, semnificant în acest caz pentru „subiectul de stare" propus. „Reportajul asupra unei realități imediate", dorința de autenticitate, portrete remarcabile de oameni, șantieriști de profesie — iată argumentele cu care filmul Feliciei Cernăianu s-a impus atenției publicului și criticii cinematografice (dobîndind numeroase premii internaționale), reamintind și reamintindu-ne că **Pe Valea Frumoasei** înseamnă adevăratul film documentar. Tocmai pendulările între diferitele maniere de a escamota o realitate, de a prezenta mai degrabă „formule" decît un adevăr fundamental, au dus la o îndepărtare de genul pe care și l-au propus documentariștii. Unii s-au apropiat de „ficțiune", în timp ce, fenomen invers, lung metrajul a început să vehiculeze cu modalități specifice filmului documentar **(Proba de microfon** — Mircea Daneliuc, **La capătul liniei** — Dinu Tănase).

Tinerii generației — numite generic a anilor '80 — au pornit tocmai de la esența genului, realizînd însă adevărate filme de autor, pentru că devenise mult mai importantă „opinia" asupra unei realități decît realitatea însăși. Evident, avem de-a face cu o stare extrem de subiectivă, modalitățile de filmare s-au diversificat, privirea realizatorului a însemnat un stil inconfundabil și, lucru foarte important, există un univers tematic asemănător la mai toate filmele realizate de tineri: **Aflați despre mine...** (Adrian Sîrbu), **Seraliștii** (Copel Moscu), **Cum e Ioane la construcții?** (Sabina Pop), **Dacă n-ar fi dragoste** (Ioana Holban), **Pe unde am fost și am colindat** (Laurențiu Damian), **Iar ca sentiment, un cristal** (Ovidiu Bose Pașcu).

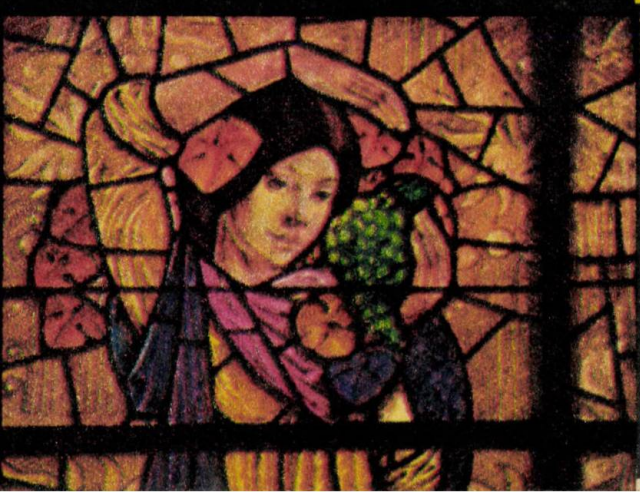
Filmul documentar, argument pentru propria noastră ființă

Apariția acestor filme, unele mult discutate la acea vreme, au redimensionat, cred eu, genul documentar, au relansat noi ambiții, au redeschis „drumuri" uitate în aparență, acele drumuri care s-au numit **Cazul D** (Alexandru Boiangiu), **Orșova — apoi s-a născut orașul** (Constantin Vaeni), **În marea trecere** (Mirel Iliesiu), **Stuf** (Titus Mesaros).

Filmul" acestor ani nu se poate însă derula fără cîteva întreruperi. Pentru unii cineaști au existat „primele filme", pentru doi maeștri ai documentarului — „ultimele filme": Mirel Iliești **(Mireasa, Autoportret în timp — Dan Hatmanu, Noul Teatru vechi)** și Slavomir Popovici **(Oprește-te trecătorule, Nuntă pe Valea Carașovei)**. Privind ultimul film „lăsat nouă" de Iliești — **Noul teatru vechi**, deși filmul testamentar ar fi putut fi (inversînd cronologia) acel **În marea trecere**, înțelegem „lecția despre teatru" dată de un cineast. Renovarea teatrului brăilean „Maria Filotti" înseamnă nu atît pavoazarea unui edificiu cultural, reconstituirea vitraliilor și stucaturilor, ci păstrarea cu orice preț a „miracolului teatral". Un simplu sau sofisticat veșmînt rămîne doar atît, un veșmînt, un ambalaj, în timp ce credința într-o menire sau într-un rost ține de o opțiune fundamentală. Actorii teatrului repetă, spectacolele sînt prezentate în paralel cu lucrările de restaurare și astfel asistăm la două lucrări de artă, amestec de veșmînt nou la gînd nou, formă și conținut, credință — în ambele tabere, a actorilor și a restauratorilor — în importanța ideii de teatru. Aceste dispariții ne-au făcut să „ne oprim o clipă", chiar dacă nu ne-am considerat a fi **trecători obișnuiți**, chiar dacă, lăsînd semne și gînduri pe celuloid, sperăm în taină, în marea noastră taină, că am avut un rost.

Filmele documentare care au apărut la jumătatea deceniului acesta au dovedit mai clar fenomenul de „grupare" pe intenții: maniera stilistică este dominantă, zonele de investigație fiind mult mai diversificate. Următoarea secvență a „filmului" despre filme și autorii lor s-ar putea intitula: „Despre adevăr, mereu încă ceva de spus...". Acest „încă ceva de spus" înseamnă nenumăratele drumuri făcute de filmul documentar — drumuri spectaculoase, unde surprizele cotidianului dau farmec și credibilitate **(Mireasa** — Mirel Iliești, **Echipajul**- Doru Segall), drumuri în căutarea

Arta plastică și convertirea ei la arta filmului: *Sentimentul unu* de Nicolae Cabel



Neîncetat miraculoasă, natura: *Rapsodiile Deltei* de Geo Saizescu

unor identități **(Despre țesături...** — Paula Popescu Doreanu, **Andrei Gabură...** — Dumitru Done), drumuri în conștiință **(Ce facem pentru ei?** — Felicia Cernăianu, **Eu trebuia să joc Hamlet** — Ovidiu Bose Paștina). Acest „încă ceva de spus" înseamnă poemele cinematografice despre realitate, cu *ritmurile ei diferite - de la adagio la presto*, ritmuri date nu prin ore sau minute, ci prin trăiri autentice — **(Cai de dimineață** — Nicolae Cabel, **Virtuozitate** — Jean Petrovici), înseamnă întîlnirile cu oameni obișnuiți, deveniți personaje, oameni ai zilelor noastre, ai trăirilor noastre și există o galerie de portrete remarcabile, chipuri luminate de bucurie, chipuri brăzdate de efort, chipuri hotărîte să realizeze mari performanțe — **Maria lu' Pascu** (Felicia Cernăianu), **Constantin Lucaci** (Jean Petrovici), **Vîrsta de aramă** (Copel Moscu), **Ion Vlasiu, un drum spre oameni** (Nicolae Cabel) și mai înseamnă acea unică șansă pe care doar cinema-ul o oferă, aducerea unor amintiri în imagini prezente, astfel încît putem privi pe Bacovia fumînd o țigară alături de Arghezi **(George Bacovia — poemul de mîine** — Nicolae Cabel) sau revedea pe Toma Caragiu pe o scenă de teatru, întrebîndu-ne și întrebînd un azil gorkian fără de lumină și fără de speranță: „Ce este omul?! Ce cuvînt minunat este acesta — omul!" — **Portretul unui actor — Toma Caragiu** (Eric Nussbaum).

Uneori, documentarul a luat din viață doar un pretext, brodînd în jurul lui povestiri pentru copiii între 1 și 99 de ani — **Abecedarul, A fost odată** (Paula și Doru Segall), **Intrarea unui tren în gară** (Copel Moscu), alteori „felia de viață" a fost folosită pentru crearea unei stări cinematografice — **Atelier cu călăuză** (Ovidiu Bose Paștina). **Sentimentul unu** (Nicolae Cabel), dar nu au lipsit nici momentele hotărîtoare pentru destinul unei întregi generații. Pentru că ce pot însemna 18 ani, dacă nu un moment foarte important în care ai de ales un drum, un rost, un sens — și să mergi apoi pînă la capăt **(18 ani — stop cadru** — Sabina Pop, **Absolvenții** — Paula și Doru Segall). Evenimentele — în ambele filme — sînt asemănătoare (ultima reuniune, despărțirea de liceu, banchetul, zîmbete, lacrimi, ultima strigare a catalogului) în timp ce maniera este diferită — la primul film, banchetul e un prilej de investigare a viitorului (gînduri, speranțe, idei despre generația pe care o reprezintă), iar în cel de al doilea — la această sărbătoare, documentariștii oferă „o surpriză" demnă de invidiat, un document de arhivă, un material filmat cu aceiași (acum) absolvenți, la vîrsta clasei a șasea, iar acest cadou înseamnă pentru cei aflați la un început de drum (ei neștiind încă de cîte ori în viața o iei de la capăt) *nostalgia*.

Documentarul cu accente didactice, însă reprezentativ ca realizare artistică a adus mai aproape de noi pagini din istoria națională **(Un om al pămîntului său — Mircea cel Mare** — Gheorghe Horvat), clasici ai literaturii române **(Liviu Rebreanu, romanul unei vieți** — Pompiliu Gîlmeanu, **Pe Copou la Sadoveni** — Gheorghe Horvat), remarcabile personalități din lumea științei **(Henri Coandă** — Olimpia Daicoviciu). În cadrul ciclului de filme dedicat personalităților, denumit generic „o viață pentru o idee", se remarcă și filmul Alexandrei Irimia **Vasile Pârvan,** un emoționant portret al aceluia care a fost frămîntat de originea poporului român, căutînd mereu dovezi și descoperind pecetea pusă de înaintașii noștri „într-o simțire și limbă românească".

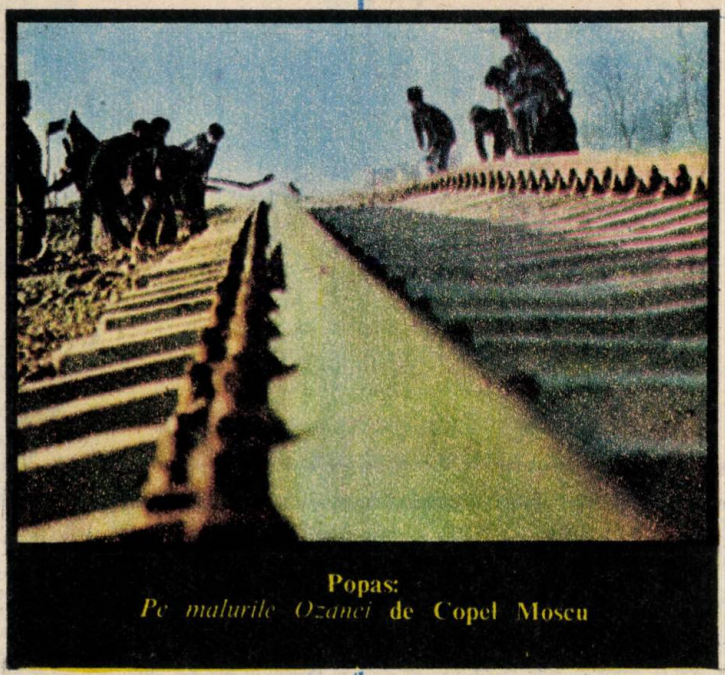
Obișnuința de a alerga în întîmpinarea evenimentului

Etnografia ca pretext al poeziei filmice: *Cîntece de leagăn* de Alexandra Irimia

Documentarul științific merită un capitol aparte. Ultimul deceniu a încununat filmele științifice cu numeroase premii internaționale și naționale. Deși datoare unor informații (uneori aride), urmărind „supuse" experiențe științifice și tehnice, deși cadrul cinematografic nu ține de artistic, de invenție, de mizanscenă, ci de laboratoare, muzee, ateliere, diverse întreprinderi, filmele științifice au demonstrat, de multe ori, că pot fi „sărbători ale privirii". Lumea Deltei, adică lumea lui Ion Bostan este un univers fascinant. Ca să o privești, ca să o înțelegi, ca să-i poți descifra tainele, taina unui freamăt de aripi, a unei viețuiri în colonii numeroase, taina unui loc la care te întorci mereu, în fiecare primăvară, ca să poți privi și reprivi Delta trebuie să ai răbdarea și credința acestui mare cineast. E adevărat, s-au făcut filme despre sensibilitatea oamenilor, dar cîți dintre noi știu că sensibilitatea plantelor, stare aproape nefirească, nesesizată cu ochiul liber și nici auzită, decît cu aparate speciale, o poate depăși, pentru că nici un aparat din lume nu a putut să depisteze la plante indiferența sau răutatea sau invidia... Și privind filmul realizat de Mircea Popescu înțelegem, după ce trec secunde bune de năuceală, înțelegem, că există țipătul de durere al plantei, că există iubirea, grija, ocrotirea, înțelegem că există chiar și „lacrima de plantă...". Filmul științific ne demonstrează încă o dată existența atîtor lumi care ne înconjoară. Ne prezintă formidabilul salt uman în știință și tehnică. Ne demonstrează necesitatea experimentului. Ne emoționează prin prezentarea unor vieți dedicate unor mari idei, iar însemnele de peliculă se numesc, pe rînd, **Apa, această necunoscută** (Liliana Petringenaru), **Treceau în zbor cormoranii** (Ion Bostan), **Cerbul, podoabă a Carpaților** (Liviu Nițu), **Teledetecție** (Doru Chești), **Erotoclitul** (Alexandru Sîrbu), **Zeea Mays** (Gheorghe Stiucă). Există și filme care pornesc doar de la pretextul „științific", depășind zona de cercetare sau de interes experimental. Documentarul artistic își face astfel loc într-un gen, considerat de mulți drept *informațional* și mai puțin *emoțional*. Există realizări unde emoția primează și uneori există chiar și o poveste de viață, o poveste în care

anonimul devine personaj și ulterior personalitatea științifică va trage concluziile necesare (**Împlinire** — Ioana Popescu Holban), după cum există *documentar științific - eseu*, **Cîntec de leagăn** (Alexandra Irimia), film care, dincolo de valoarea lui etnografică, prezintă acea trăire rară, sublimă, numită dragostea de mamă, exprimată în cîntec.

Căutînd dovezi și descoperind peceți de simțire românească



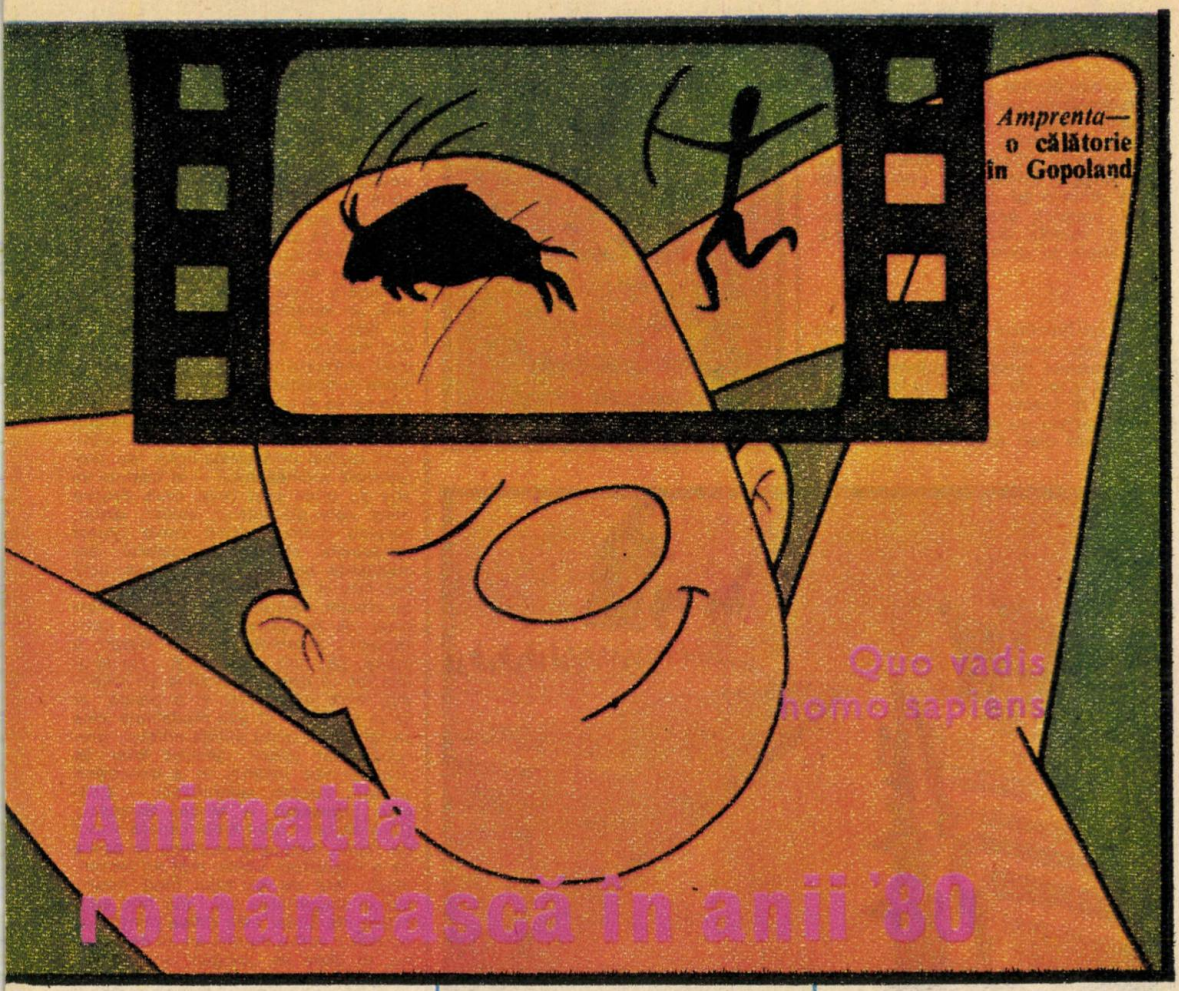
Popas:
Pe malurile Ozanei de Copel Moscu

Documentarul a răspuns prezent și în fața spectaculoaselor momente ale devenirii noastre. Aceste imagini vor sta la loc de cinstire în letopisețul de aur al acestor ani. Într-un fel, documentariștii au fost mereu aproape, alături de mari colective de oameni, filmînd construcții impunătoare, mari șantiere, filmînd această devenire etapă cu etapă, realizînd apoi filme de largă respirație, împlinind acea menire a documentarului de a avea calitatea de martor — **Drum pentru milenii** (Erwin Szekler, Eugen Gheorghiu), **Legende noi pe Valea Argeșului** (Virgil Calotescu), **Galați, profil contemporan** (Ion Visu), **Porțile** (Erwin Szekler), Canalul Dunăre-Marea Neagră, drum pentru milenii, uriaș efort al oamenilor, concentrare de maxime energii, a devenit pentru un timp „subiectul de prima pagină" a documentarului. Filmele realizate de Olga Zissu, Erwin Szekler, Eugen Gheorghiu au devenit *cronică vie* a unui timp eroic. Filmul **Porțile,** laureat cu numeroase premii naționale, prezintă un moment de mare tensiune dramatică, instalarea porților de la canal, a porților ce se deschid spre lume, porți uriașe, unde însă nu se admite nici un milimetru în plus sau în minus, lucrare de grandoare, dar și de migală desăvîrșită. **Pasajul — 35 de zile** (Adrian Sârbu) înseamnă o nouă dovadă de eroism, eroism contra cronometru, eroism de zile și nopți, dar realmente zile și nopți, adică 35 de zile și nopți luminâ pentru realizarea pasajului subteran Unirea. Există în film o secvență extraordinară, pentru că ea înseamnă viață sută la sută, o secvență în care oamenii se luptă cu apa și cu surpările de teren, înfruntă o inundație ce putea fi fatală întregii construcții. Aceste filme reprezintă, într-un fel, adevărate acte de identitate pentru devenirea noastră, argumente în fața istoriei, argumente pentru propria noastră ființă.

În timp ce redactorul Radu Ursachi parcurge zeci de filme, zeci de calificative, selectează, cîntărește fiecare film, mă gîndesc la o altă întîlnire pe care documentarul a tatonat-o mult timp, o întîlnire care-l punea pe regizor față în față cu un alt artist, întîlnirea unei arte cu alte arte, un drum plin de hățișuri, uneori imposibil, pentru că există o limită a aparatului de filmat, o limită a transfocatorului, pentru că un artist se lasă cu greu descoperit și arma lui, armă și capcană în același timp, este *opera* pe care ți-o pune repede în față, paravan sigur ca să ascundă omul! Numai că există realizatori care au încercat să ajungă la artistul din fața lor dincolo de operă. Asta a însemnat o înfruntare, un veritabil turnir, uneori forțele au fost „egale", alteori „subiectul" a fost suveran. Atunci cineastul s-a repliat, realizînd un eseu despre „imposibila cunoaștere" sau a vorbit cel din fața lui ca și cum ar fi vorbit despre el însuși. **Fals tratat de intimitate despre Horia Flămîndu** este o bătălie cîștigată tocmai prin totala lipsă de prejudecată a cineastului — el trebuie să afle cu orice preț ceva, ceva despre omul care stă într-un atelier, izolat, vorbind puțin, lucrînd într-o liniște desăvîrșită, conservînd misterul, dar insistența aparatului de filmat este mai tare și descoperim un om chinuit de creație, chinuit de forfota unui vernisaj, de falsitatea „necesarelor conversații", resemnat că are alături o operă, dar nici un copil și... nu spunea tot un mare artist că la un incendiu, între un tablou și o pisică, ar salva sufletul?! O altă modalitate este să ignori cu bună știință artistul, preluînd doar opera, călăuzit doar de propriul tău instinct în a descoperi sensuri, valențe, semnificații — **Crochiu (Irimescu)** — Mircea Bunescu. Cînd destinul unui artist capătă statut de reper, cînd arta acestuia îți apare ca o necesitate vitală, prin ea respiri, exiști, fără de ea totul fiind neant, atunci sinceritatea celui din fața aparatului de filmat este totală pentru că nu mai e vorba de nici un fel de orgoliu, ci doar de „oxigen" (nu striga, oare, Labiș acest cuvînt înainte de a trece în neființă?) — **Liniștea picturii** (Mirel Ilieșiu).

Acest gen de filme, numit generic „de artă" mi-a dat o imagine despre cineaști, mult mai profundă decît acea vizionare de aniversare, cînd pe ecran existau niște chipuri și niște tinerețe, niște priviri, altele decît cele de acum, niște frămîntări, la fel ca cele de acum, și, în sală, hohote de rîs sau doar murmur, pînă la aprinderea luminii, o lumină puternică, fără difuzie, fără voleuri, unde personajele se priveau „pe viu", într-o încadratură cît se poate de exactă. Filmul acesta care se numește „primii mei zece ani de documentar" se apropie de sfîrșit, iar „capul limpede" a ieșit din sală. A ieșit temîndu-se de inevitabila aprindere a becurilor care anunță pe orice spectator că s-a rupt vraja... Am uitat să-i spun că s-a cerut doar o pauză, o mică pauză necesară schimbării rolelor, fiindcă va începe filmul următorilor zece ani și că ceea ce s-a văzut și s-a spus pînă acum nu este o aniversare, ci doar o seamă de cărți de identitate pe care scrie sau ar trebui să scrie (și nici măcar nu mă suspectez de lipsă de modestie!) *veșnicie*...

Laurențiu DAMIAN



Amprenta— o călătorie în Gopoland

Quo vadis homo sapiens

Animația românească în anii '80

Anii '80 nu vin pe un gol, ci în continuarea unei tradiții. Moștenesc o perioadă cînd bătălia pentru autonomia filmului românesc de animație a fost cîștigată. Un grup de oameni inimoși și entuziaști, învățînd de cele mai multe ori legile celei de-a opta arte din mers, descifrîndu-i tainele cu fiecare nouă peliculă, abordează curajos genuri și tehnici diferite, pun bazele unui studiou profesionist (1964), fac saltul de la 2 filme în 1951 la 44 în 1988, cuceresc premii la festivaluri internaționale printre care și un Palme d'Or acordat celebrului Omuleț al lui Gopo.

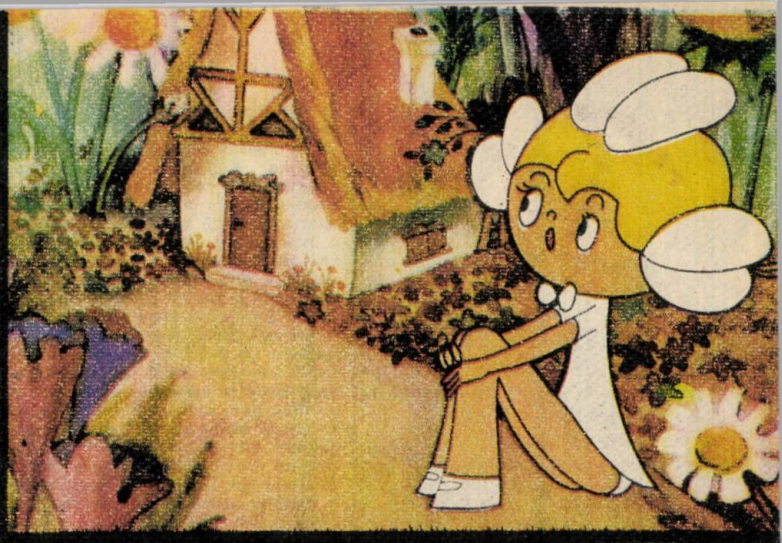
Anii '80 continuă cîteva din aceste direcții, dar observăm și o schimbare de optică și forțe artistice. Crește impactul cu publicul larg, producția ajunge la 60 de titluri anual, urmată de o apreciabilă diversificare tematică și stilistică. Filmul de animație devine în acest deceniu un produs cultural cu o largă circulație internațională, solicitat tot mai mult de difuzori din țări cu școli puternice de animație. El se vizionează pe micile și marile ecrane din Italia, Franța, R.F.G., Marea Britanie, Polonia, Bulgaria, Iran, Irak, China, Statele Unite etc. Faptul are consecințe asupra ridicării nivelului profesional al personalului artistic, impunînd un ritm dinamic. Pionierii și maeștrii, reprezentanții generației '70, realizează pelicule de maturitate. Ion Popescu Gopo, Olimp Vărășteanu, Bob Călinescu, Florin Angelescu, Adrian Nicolau, Nell Cobar, Virgil Mocanu, Victor Antonescu, Ion Truică, George Sibianu, Adrian Petringenaru, Zaharia Buzea, Iulian Hermeneanu, Artin Badea, Isabela Petrașincu, Liana Petruțiu, Tatiana Apahidean, Luminița Cazacu, Ana Maria Buzea prin creațiile lor urmăresc nu numai împlinirea unor stiluri și biografii artistice de relief, dar și afirmarea unei școli naționale românești de animație. Colaborează cu ei, în numele acestui nobil deziderat, talentați și experimentați animatori ca Valentin Baciu, Roland Pupăză, Constantin Merlan, Eugenia Boroghină, Constantin Crîhmărel, Petre Florea, Ion Mihalache. În același timp, are loc o infuzie de cadre artistice noi.

Cel mai frapant fenomen: formarea unei noi generații de regizori și animatori

Cel mai frapant fenomen al anilor '80 este formarea unei noi generații de regizori și animatori. Printre performanțele care îi fac prezența notabilă: debuturi de excepție, premii la festivaluri internaționale, filme semnificative sub raport plastic și ideatic. Unele din ele invită la multiple perspective. Se constată o receptivitate pentru aprofundarea cercetării virtualităților poetice ale limbajului animației, o preocupare pentru dimensiunea metaforică a limbajului filmic. În producții coexistă, alături de „stilul propriu", filme în stilul disneyan, modalități noi, sub influența artelor plastice contemporane sau a experiențelor unor școli naționale de animație. Olimpiu Bandalac, Radu Igaszag, Zeno Bogdănescu, Marcel Mihai, Dinu Petrescu, Constantin Păun, Ion Manea, Călin Giurgiu, Dinu Șerbescu, Lucian Profirescu, Mircea Toia, Călin Cazan, Marian Mihail, Adela Crăciunoiu, Mihai Șurubaru, Valentin Elizeu, Cristian Marcu, Dan Chișovski, Viorel Nica, statuează împreună personalita-

tea generației de regizori '80. Alături de ei se dezvoltă un grup de talentați animatori, mulți dintre ei cu perspectiva de a deveni viitori regizori ca: Florin Săceanu, Anca Dumitru, Mihaela Mihăeasa, Despina Buneci, Costel Seltea, Virgil Toader, Adrian Gheorghe, Octavian Frecea, Mihai Crețu, Doina Cionga, Anita Ionescu, Elena Godeanu și alții. Cu toții sînt elevii unui dascăl minunat, regizorul Victor Antonescu. El a împărtășit generației '80 prețioase secrete ale animației.

Pentru un colectiv acum mai numeros, cu individualități creatoare, serialul și lung metrajul devin un domeniu de manifestare privilegiat. Un exercițiu util pentru perfecționarea modului de a nara cinematografic, o posibilitate de studiu a științei gagului, o școală pentru animatori și regizori. Valoroși realizatori din toate generațiile își exprimă fantezia în acest gen de pelicule. În compania Omulețului, Gopo ne invită să facem incursiuni



Cunoscuta eroină a lui Nell Cobar în lumea poveștilor *(Mihaela și basmele bunicii)*

Animarea spectaculoasă a picturii lui Bruegel: *Micul toboșar* de Virgil Mocanu, grafica Doina **Botez** (Premiat la Festivalul de scurt metraj de la Leipzig)

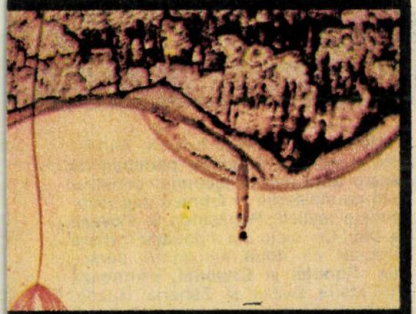
în **Mihaela și basmele bunicii.** Minifabule cu un lup hrăpăreț, pedepsit de fiecare dată pentru lăcomie, construiește cu măiestrie în tehnica păpușilor animate Isabela Petrașincu în **Povești cu tilc.** Un ciclu de educație rutieră apreciat, cu două amuzante personaje, **Roboțel** și **Creionel,** semnează Ana Maria Buzea și Zaharia Buzea. Parodii polițiste vivace, pline de suspens propun Adrian Nicolau și Florin Angelescu în **Detectivul amator.** Palpitante sînt și faptele celor doi cavaleri ai dreptății, Gore și Grigore, din ciclul cu același nume, inventat de scriitoarea Lucia Olteanu și transpus pe ecran de Florin Angelescu, Olimp Vârășteanu, Marian Mihail, Valentin Elizeu, Viorel Nica etc.

În diversificarea filmelor de continuitate subliniem și o benefică preocupare pentru găsirea unor tipaje inedite, competitive, care prin trăsăturile fizionomice și de caracter să fie îndrăgite de spectatori. De asemenea grija pentru latura grafică, dorința stimabilă de a ieși din canoanele disneyene. Unele episoade aproplindu-se

pline de umor în istoria creării uneltelor și a celorlalte obiecte de care ne folosim în viața de zi cu zi, în **Homo faber.** Laurențiu Sîrbu realizează un fermecător ciclu **Trei prieteni,** la care colaborează și regizoarea Luminița Cazacu. Într-o atmosferă intens colorată, grațioși fluturași, personaje cu psihologia celor mici, descoperă cu uimire tainele naturii. Captivante călătorii în micro și macro univers imaginează în ciclul **Vreau să știu** Florin Angelescu, Tatiana Apahidean, George Sibianu, Liana Petruțiu, Virgil Mocanu, Călin Cazan, Mircea Toia, Adela Crăciunoiu, Dan Chișovski. Un băiețel și vestiții Bălănel și Miaunel evoluează cu aplomb umoristic în **Peripețiile lui Ionuț,** sub bagheta regizorilor Zaharia Buzea, Iulian Hermeneanu, Ana Maria Buzea, Eugenia Boroghină, Constantin Crîhmărel. Cunoscuta eroină a lui Nell Cobar traversează cu haz lumea poveștilor

În top: *Uimitoarele aventuri ale mușchetarilor* de **Victor Antonescu**

Un spectacol cromatic exploziv: *Puiul* de Laurenţiu Sîrbu (Premiat la Festivalul filmului de la Chicago)



O tragedie istorică: *Hiroshima* de Ion Truică, după Eugen Jebeleanu

Menţiune specială, Festivalul de la Tomar: *Baladă pentru mărgica albastră* de Luminiţa Cazacu

Iniţierea unui tînăr actor: Mihai Mălaimare în *Trepte* de Zeno Bogdănescu.

de exigenţele filmului de autor. În **Planetele Otiliei**, în stilul ei plastic, Liana Petruţiu lansează un original personaj, o pasăre om de zăpadă, născut din imaginaţia eroului, un băieţel aflat la vîrsta întrebărilor. Călătoria cosmică a celor doi formează o încîntătoare miniodisee a copilăriei. Un periplu modern în universul cunoaşterii prin firul narativ dezinvolt şi spectacolul vizual rafinat (grafica: Doina Botez) ne oferă Virgil Mocanu în serialul **Omul, învingătorul.** Regizorul este, de altfel, şi autorul unui episod-model din **Vreau să ştiu, Minunata lume a scrisului,** încununat cu un important premiu internaţional. Instructive, elaborate cu fantezie, atrăgătoare prin frumuseţea plastică a imaginii sînt serialele **Tainele muzicii** de Radu Igaszag şi Zeno Bogdănescu şi **Tainele desenului** de Olimpiu Bandalac şi Dinu Petrescu. Istorii gingaşe şi tandre pentru cei mici, cu personaje stilizate, confecţionate din delicate fire de lînă, cuprinde ciclul de păpuşi şi obiecte animate **Poveşti cu gheme de lînă** de Isabela Petraşincu. Ca un nou argument, în favoarea acestei necesare tendinţe de modernizare a limbajului serialelor, amintim şi o interesantă experienţă a lui Ion Popescu Gopo. Într-un ciclu experimental **(E pur si muove, Cadru cu cadru, Animagicfilm, Efectul unghiurilor)** el studiază expresivitatea în animaţie a diferitelor tehnici şi modalităţi din artele plastice. Pictura sau sculptura sub aparat, animarea unor materiale ca nisipul sau metalul, a unor obiecte din mediul înconjurător, aparent rebele acestei tratări artistice, nasc sub ochii noştri un încîntător joc al formelor şi culorilor.

Dezvoltarea filmelor de continuitate i-a condus pe animatori spre o încercare temerară, aceea de a le transforma în lung metraje. Reuşita acestei întreprinderi este o dovadă a competenţei lor profesionale, producţiile întrunind adeziunea entuziastă a spectatorilor din ţară şi a difuzorilor din străinătate. Debutul l-a făcut Ion Popescu Gopo reunindu-şi cîteva din filmele sale de animaţie, încununate cu prestigioase premii internaţionale, în lung metrajul **Quo vadis homo sapiens?** O călătorie încîntătoare în Gopoland. De un mare succes s-a bucurat **Uimitoarele aventuri ale muşchetarilor** de Victor Antonescu, prelucrare liberă după romanul „Cei trei muşchetari" de Alexandre Dumas în care rolurile cunoscutelor personaje sînt preluate de motani şi şoricei. Foarte îndrăgit a fost şi **Temerarii de la scara doi** de Marian Mihail, Zaharia Buzea, Ana Maria Buzea şi Artin Badea, un film cu elevi în vacanţă, cu un băiat certat cu bunele maniere şi un motan pus pe şotii. O caldă primire au avut dramaticele şi spectaculoasele înfruntări cosmice din **Misiunea spaţială Delta** de Călin Cazan şi Mircea Toia şi **Fiul stelelor** de Mircea Toia. Apreciate au fost şi aventurile pe mare ale încercaţilor marinari, căutători de comori misterioase din **Cine ride la urmă.** O realizare remarcabilă este lung metrajul **Novăceştii** inspirat de baladele populare, conceput cu fantezie regizorală de Constantin Păun. Semnalăm şi alte proiecte ambiţioase în curs de elaborare. Simpaticul şi popularul personaj, pinguinul Pin-Pin, creat de Luminiţa Cazacu (autoarea unui serial de succes în anii '70 **Penelopa şi Ulise**), va fi protagonistul primului muzical românesc de animaţie. Întîmplările unui mic extraterestru printre elevi, pămînteni certaţi cu învăţătura şi corectitudinea, vor fi subiectul peliculei **Secretul lui Niu** de George Sibianu. Laurenţiu Sîrbu lucrează la o ecranizare după **Harap Alb** de Creangă, iar Dinu Petrescu în **Peripeţiile lui Nod** imaginează o replică parodică la schemele clasice ale basmelor. Lucian Profirescu şi Grigore Traian Pop pregătesc noi aventuri cu eroii din **Cine ride la urmă** în noul lung metraj **Întoarcerea acasă.** Zeno Bogdănescu va transpune în desen animat **Vitejii cetăţii Bade-Bade** de Tudor Vasiliu, o demistificare comică a spiritului beligerant.

Deşi activitatea cineaştilor de la Animafilm s-a concentrat în aceşti ani cu precădere asupra serialelor şi lung metrajelor, s-au realizat şi filme de autor revelabile artistic. Din multitudinea de titluri am ales doar cîteva pentru o scurtă trecere în revistă care să ofere o imagine despre orizontul spiritual şi cultura plastică a animatorilor noştri.

Copilăriei, univers predilect al celei de-a opta arte i-au fost dedicate pelicule admirabile. În **Fereastra** de Laurenţiu Sîrbu, exuberanţa culorilor, jocul formelor sînt însoţite de forţa de a exprima stări şi sentimente specifice acestei vîrste a candorilor. În **Vijelia** de Dinu Petrescu, prietenia dintre un copil şi un mînz, uimirea şi spaima lor în faţa naturii dezlănţuite devine o parabolă a cunoaşterii. În **Mărgica albastră** de Luminiţa Cazacu (în care este folosită pentru prima oară animaţia pe computer) şi în **Casa bunicilor** de Ion Manea, fantezia celor mici metamorfozează poetic lumea. Elogii ale acestui tărîm fermecat pe care fiecare adult trebuie să-l păstreze în fiinţa sa sînt **Anotimpul fericit** şi **Tatăl meu** de Olimp Vărăşteanu. Realitatea şi visul se întrepătrund şi în tripticul Lianei Petruţiu **Cartea cu gutural, A fost odată un clown, Plimbare în Lună.** Subtile combinaţii cromatice, configuraţii plastice încărcate de lirism construiesc sensibile metafore ale copilăriei, ca spaţiu al luminii şi purităţii. Din producţia anilor '80 s-au distins şi ecranizări adresate copiilor, dar şi părinţilor: **Furnica** de Călin Giurgiu, după Brătescu-Voineşti şi **Balada unui greier mic** de Laurenţiu Sîrbu după Topîrceanu, călătorii în lumea mirifică a necuviincioşilor. O vibrantă parabolă despre dorul de pămîntul natal şi legătura sufletului cu rădăcinile vieţii ancestrale este **Bulgărele de pămînt** de Tatiana Apahidean, inspirat dintr-un basm de Silvia Kerim. Grafica lui Sever Frenţiu, muzica lui Adrian Enescu imprimă strălucire acestui film, unul dintre cele mai bune ale regizoarei.

Cîteva pelicule se detaşează prin tensiunea ideatică. Trecerea implacabilă a timpului prilejuieşte animatorilor meditaţii profunde. Formele vizuale se schimbă înşelător şi fascinant în acordurile muzicii lui Octavian Nemescu în **Casa** de Zeno Bogdănescu. Rememorarea vieţii unei case, a obiectelor rămase dintr-o existenţă umană, impresionează. În **Pompele** de Olimpiu Bandalac, în jurul fîntînii — izvor de apă, dar şi de viaţă se de-

rulează ciclul existențial al unei comunități cu momentele sale mai dramatice sau mai luminoase: nașterea, nunta, războiul, moartea. În **Fotografii de familie** de Radu Igaszag, siluete umane, generație după generație, capătă relief tocmai în fixitatea fotografiei, expresie a dorinței secrete de rezistență în fața scurgerii vremii. Interesant este surprins în filmul de autor universul gîndului. În orizontul artistului el se desfășoară tulburător în **Timpul** de Constantin Păun unde este folosită o gamă largă de procedee: desenul animat îmbinat cu fotografii, insert-citat de peliculă reală, peliculă prelucrată, animație cu actori. Marcant în acest sens este demersul lui Zeno Bogdănescu din **Trepte,** inițierea unui tînăr comediant în arta sa. Folosind tehnica pixilației, avîndu-l ca protagonist pe Mihai Mălaimare, regizorul subliniază trecerea eroului de pe scena teatrului pe marea scenă a lumii prin crearea unor momente cu semnificație simbolică pentru devenirea sa umană și artistică. Tot un arabesc psihologic, dar în desen, este descris și în **Ascensiune** de Virgil Mocanu (grafica: Doina Botez). Tentativa

O tendință aplaudată: dezvoltarea serialului și a lung metrajului animat

unui personaj de a escalada un munte se constituie într-un epitaf închinat deschizatorilor de drumuri. O originală tratare a victoriei omului ca ființă bipedă găsim în **Prima izbîndă** de Marcel Mihai. Orchestrarea tensionată a elementelor plastice care se compun și se descompun continuu conduc spre imaginea finală cînd descoperim și unghiul de vedere care le ordona: un copil ce se ridică singur, pentru prima dată în picioare. Capacitatea liniilor și culorilor de a traduce concepte abstracte este susținută în două eseuri cineplastice. **Carul cu flori** realizat de pictorul Benone Șuvaila ilustrează o baladă populară despre „carul cosmic" iar **Perpetua renaștere** de Adrian Petringenaru este o încercare de a decodifica nașterea stilurilor în viața formelor plastice. Magia animației, fantezia exravagantă a acestui mediu în care orice este posibil este explorată cu mînă de maestru de Gopo în **Tu,** poem al feminității și dragostei, și în **Ucenicul vrăjitor** unde regizorul evoluează alături de robotul Galax.

O temă gravă și angajantă pentru orice artist, istoria patriei, a cunoscut și în animația anilor '80 tratări cinematografice revelatoare. Evidențiem în mod deosebit seria **Posada, Ziua însingerată, Balada lui Tudor** de Ion Truică. Stilul esențializat al regizorului și plasticianului, cu linii suple și compoziții severe, au dat relief dramatic unor momente din trecutul țării. Elanul său imaginativ vizează esența evenimentelor, translarea lor în percutante metafore filmice. O problemă acută ce aparține istoriei contemporane, pericolul războiului și flagelul violenței, amenințînd viața planetei, a constituit subiectul unor pelicule. În **Micul toboșar** de Virgil Mocanu animarea spectaculoasă a picturii lui Bruegel se transformă într-un rechizitoriu la adresa spiritului beligerant. În **Hiroshima** de Ion Truică ritualul este al simplității și austerității. Tragicul eveniment evocat în poemul lui Eugen Jebeleanu e transpus în structuri grafice și sonore (muzica: Călin Ioachimescu) emoționante. O pledoarie pentru înfrîngerea violenței și agresivității este ivirea miraculoasă a unei flori în lumină din **A fi** de Marcel Mihai sau jocul copiilor din **Zmeul** de pictorul Nicolae Alexi. Un apel patetic la atitudine semnifică și procesul de conștiință al pilotului, purtător al unei arme distrugătoare, din **Coșmar** de Olimp Vărășteanu. Despre nevoia comunicării și înțelegerii umane vorbesc încercările celor doi omuleți din **Podul** de Dinu Petrescu care, despărțiți fiind de o prăpastie, hotărăsc construirea unei punți. Sabin Bălașa în **Exodul spre lumină** desfășoară aceeași temă a efortului uman spre armonie și progres. În tehnica picturii sub aparat el compune ample metafore plastice.

Filmul satiric căruia i-a opta artă i-a conferit strălucire se dovedește un cadru propice nu numai divertismentului „pur", dar și abordării unor probleme mai „spinoase" din viața contemporanilor. Un maestru al genului, Nell Cobar, distins la Montreal cu Oscarul caricaturii mondiale, a semnat numeroase pilule amendînd cu ironie, uneori amară, tare de comportament ale semenilor. Olimp Vărășteanu, un clasic al animației românești, a demonstrat aceeași dezinvoltură și inventivitate comică și pe dimensiunea satirică în cîteva pelicule. Amuzante, dar nu lipsite de subtilitate psihologică sînt dizertațiile umoristice despre inspirație din **Pegasus** de Zaharia Buzea sau cele despre capriciile dragostei din **Luna de pe cer** de Adrian Nicolau. O mențiune specială pentru două creații: **Trei mere** de Gopo, un excelent mini-eseu comico-filosofic, o lecție sui generis de economie politică și **Finala** de Adrian Petringenaru, o sarcastică persiflare a prostiei, dogmatismului și degringoladei valorilor.

Unele realizări ale reprezentanților generației '80 s-au detașat prin spontaneitatea situațiilor comice, animația dinamică, gagul spumos. **Salt mortal, În rînd cu lumea, Festivitate de premiere** de Dinu Șerbescu, **Pierde-vară** de Călin Giurgiu, **Oul** de Marcel Mihai, seria **Mozaicurilor** în care s-au afirmat Lucian Profirescu, Grigore Traian Pop, Adela Crăciunoiu, Cristian Marcu au adus un suflu proaspăt în filmul satiric de animație românească. Lista titlurilor ar putea continua. În prezentarea animației anilor '80 nu ne-am propus o tratare exhaustivă a tuturor experiențelor. Exemplele alese ni s-au părut însă reprezentative pentru talentul, sensibilitatea, tendințele de creație ale cineaștilor noștri, ele schițînd în același timp și un portret posibil al unui deceniu de animație românească.

Ludmila PATLANJOGLU

Hotărîrea de a rezista: *Fotografii de familie* de Radu Igaszag (premiat la Festivalul filmului de animație de la Hiroshima)

O metaforă a copilăriei: *A fost odată un clown* de Liana Petruțiu

O dizertație umoristică: *Pegasus* de Zaharia Buzea

Un apel la conștiință: *Coșmar* de Olimp Vărășteanu

Vîrsta video la Buftea

Orice fragment dintr-o cultură, oricît de mic, îl reflectă holografic întregul, așa cum orice celulă a viului duce în subsiorile ei o imagine cifrată a întregului, parcă pentru a nu se rătăci și a nu fi rătăcită. Dacă știm să citim în ciobul unei holograme, vedem întreaga imagine ce a fost imortalizată, așa cum în panglica de ADN vedem chipul întregului, așa cum paleontologii refac dintr-o tibie și niște tarsiene mutra părosă a cine știe cărui maimuțoi sau cum un arheolog cu darul scrisului ne convinge cum se iubeau cei care au lăsat, pînă una alta pentru eternitate, doar o toartă de amforă. Efemera ființă a unei culturi, în orice vîrstă a ei, moaie într-un unic parfum toate actele celor ce se mișcă sub orizontul ei, pentru că ea, această greu de pipăit ființă, se mișcă cu finalitățile și toanele ei în toate. Tehnicile și artele unei vremi își întind reciproc atîtea punți, argumente și chiar premise de lucru încît chiar dacă am vrea să le inventariem, la un moment dat, ar trebui să recunoastem că rămîn în subconștientul a ceea ce le-a mînat pe toate multe legături neevidențiate.

Succesiunea de invenții tehnice care au făcut posibilă agregarea a ceva ce, la un moment dat, putem tehnic defini drept *Cinematograf*, vine să acopere un orizont de așteptare deschis deja prin felul de a *se* privi și a *se* simți, pe ei înșiși și ceea ce îi înconjura, de către strămbunicii noștri, care, simultan și nu întîmplător, printre altele, identificau potecile teoriei relativității. Dar Cinematograful este și va fi totdeauna mai mult decît tehnica prin care există, pentru că firea lui vie curge din sufletele celor care îl slujesc și, acolo, în suflet, chipul lui este permanent confruntat cu toate ecourile vieții. Odată aruncată în lume, această jucărie jucată de toți și jucîndu-se cu toți, se cizelează și ne cizelează ocupîndu-și locul printre celelalte „organe" estetice ale noastre, entuziasmîndu-ne și plictisindu-ne, șocîndu-ne și extaziindu-ne, devenind indispensabilă în drumul pe care ni l-am știut face spre noi înșine.

Filmul nu a fost niciodată mut!

Vîrstele Cinematografului sînt vîrstele capacității noastre de a-l ex-

Punțile spirituale dintre tehnică și artă

trage din suflet și a-l arăta și altora, eventual unora cu o reflexivitate mai puțin versată în această privință, învățîndu-i nouă joc sau, pentru cei mai evoluați, doar nouă pas de dans. De aceea *auzim* țipete și fluierături de locomotivă chiar și în filmul mut, pentru că sonorul numai că nu fusese încă efectiv și comod pus la punct pînă la un moment dat, dar, ca să zic așa, Filmul nu a fost niciodată mut, așa cum nu a fost niciodată ne-... video...

Schimbarea suportului de celuloid în bandă magnetică și mai știu eu în ce nu schimbă decît unele detalii ale definiției tehnologice a Filmului. Filmul este o posibilă expresie cinetică a lumii, ca reflexie asupra Dinamicii, ca joacă a cunoștințelor noastre despre cele ce se mișcă în timp, studiind direle lor spațiale, colorate, parcă însuflețite, purtînd pe ele haine de sentimente și pasiuni, iluzie a iluziilor. Cum ar putea omul renunța la un joc atît de fascinant prin care a ajuns la maturitatea de acum, cîtă este. Mai ales în această vreme cînd pe de o parte limbajul cinematografic se autodefinește ca expresie de tip artistic, pe de alta este folosit tehnic ca una din expresiile cele mai complete, mărturisind „obiectiv" — cum ne place în mod copilăresc să zicem — despre ceea ce se vede și se aude din și despre noi. În această conviețuire a celor două utilizări ale limbajului filmic, apar atît confuzii regretabile, cît și sugestii și întăriri dincolo de estetic. Vreau să spun că atîta vreme cît considerăm că nu există un alt martor mai „convingător" despre vreun eveniment decît filmul lui, e greu să pretinzi tuturor care văd un „film de ficțiune" despre evenimentul respectiv că imaginile lui sînt doar argumentele unei demonstrații, că ceea ce se vede și vorbește sînt semnale, simboluri menite a naște în spațiul interior al celor care le privesc o realitate proiectată dinspre cel ce le-a alcătuit într-un discurs. Cîtă vreme în imagini cinematografice ni se arată cum se taie metalul cu laserul, cum dansează amazonienii și cum aterizează o navetă spațială — ca să știm! — e greu să-i convingi pe oameni că nudul de pe ecran are aceeași valoare de simbol, de argument, ca și cel din marile muzee, pe care toți, mai mult sau mai puțin convinși, sînt dispuși să-l accepte ca atare.

Mediere electronică

La vîrsta video, filmul se face mai ușor — un fel de a spune — e mai

ușor, mai puțin laborios, mai puțin mediat procesul de împlinire a proiectului mental. Tehnica cinematografică în epoca video are implementate în ea rutine cizelate de multe generații de meșteșugari ai filmului. Mediate electronic, imaginile vizuale și auditive trec prin stadiul de informație aproape pură, sigur purtată electronic, dar funcție de ambiția tehnică cu care ele au fost analizate, funcție de gradul de rafinament pe care ni l-am propus la captarea lor, ele pot fi prelucrate întocmai ca „gîndurile" de calculator, altoind deci, meșteșugul filmului cu această evoluată unealtă umană tinzînd să prelungească cea mai rafinată parte a firii noastre, firea poetică. Filmul însuși în manifestarea lui exterioară capătă din suplețea și imponderabila agregare a filmului interior. Vreau să schimb balansul culorilor așa cum natura, la un moment dat, ni le oferă — pentru motive pe care le pot întemeia logic sau estetic — nimic mai simplu: apăs pe un buton și pot vedea pe loc ce obțin, oprindu-mă cu simțirea și educația, dar și cu intuiția artistică, la versiunea cea mai convenabilă. Puteam să fac asemenea „etalonaje" și în epoca de „celuloid", dar tatonînd, așteptînd, nimerind pînă la urmă. Și încă acest exemplu nu este dintre cele mai tușante, cum nu e nici acela că într-un film cu Stan și Bran realizat acum șaizeci de ani pot introduce personaje noi, care să intre în dialog cu cei de atunci, să le ia obiecte din mînă, să se ferească de altele aruncate de aceștia etc. Filmările combinate, trucajele cum se spune, montajul, și, în general, tot ceea ce ține de editarea discursului cinematografic este profund și ireversibil diferit în epoca informatizării filmului pentru că schimbarea suportului a însemnat în mod esențial deschiderea barierei informatice prin care transferăm filmul interior în filmul exterior. Limbajul mașinilor cu care se face film în epoca video este aproape și de limbajul creierelor noastre, de aceea filmele (chiar și cele pe suport chimic) după epoca video sunt mai aproape de fluiditatea și expresivitatea gîndurilor. „Clipul" făcut de Dorin Mircea Doroftei pentru recentul **Avem 18 ani** (în finisaj 1989) nu este un simplu element de fundal, ci este un sîmbure tare, concentrat, al simbolurilor filmului celui mare. Suplețea montajului sugestiv și sensibil din **Rezervă la start** al lui Anghel Mora (montaj Melania Oproiu) reflectă această vîrstă post video și în filmul nostru, trecut și el de gestația celor „nouă săptămîni și jumătate" necesare nașterii în noua vîrstă.

Mă uit la Bogart și mă gîndesc ce culoare or fi avut florile din restaurantul din **Casablanca** și dacă dintr-un moft zic că roz, așa le voi vedea, și pot să le-o arăt și nepoților, odată cu nuanța ochilor lui Ingrid și a cravatelor lui Bogy ca și a întregului decor. Acest amănunt poate fi făcut coerent și unitar „ca un lucru adevărat". Firește adevărul lui e pasibil de comentarii. Arhive sau mărturii pot să-l conteste, cea mai profund justificată contestare a unui astfel de „ADEVĂR" fiind faptul că cei care au făcut filmul **Casablanca** i-au făcut alb negru în deplinătatea facultăților conștiinței lor estetice, chiar dacă ipoteza

„Nu știu alții cum sînt, dar eu...": Dorel Vișan alias genialul humulesțean

Plastica filmului ei o tatonează mai întîi pe imagine magnetică: Dan Pița și Călin Ghibu

A cîștigat dreptul la debut datorită probelor video: Ovidiu Ghiniță (cu echipa filmului lui Șerban Marinescu *Cei care plătesc cu viața*)

că dacă ar fi avut posibilitatea să-l facă pe peliculă color, l-ar fi făcut, ramîne, indiscutabil, doar o ipoteză.

Asistat permanent de calculator

În firul demonstrației noastre important este doar că moftul colorării este efectiv posibil, în aceeași măsură în care se pot face filme în care navete spațiale apar ca trecînd printre picioarele unor giganți jucați de actori în carne și oase sau cum putem avea imaginea unei călătorii prin sistemul capilar din creier, etc. etc., trucuri, cum se spune dar care lărgesc universul povestibilului în limbaj cinematografic, pe care, în epoca video, filmul asistat de calculator le face mult mai ușor.

Calculatorul prelucrează informația, imagini virtuale ca și visul filmului din sufletul creatorului. Astfel de imagini pot fi mai ușor mișcate decît greoaiele decoruri de butaforie ale vechilor filme.

Sigur, veți zice, dar lava aceasta murdară de superproducții asistate de toată tehnica de calcul a planetei, nu face nici cît o ceapă degerată pe lîngă unduirea de vînt, pur și simplu, „fotografiată" în **Oglinda** lui Tarkovski. Fiorul de viață al acestor imagini decupate din natură, dîra de abur, umbra cești de ceai din aceeași **Oglindă** valorează cît toate imaginile produse pentru film de toate calculatoarele din lume. Da, indiscutabil este adevărat acest lucru, dar cîtă peliculă a fost voalată în lume fotografiind corsari și războaie de platou, țărani „estetici" și atîtea alte adevăruri de operetă pînă să se ajungă la filmele lui Tarkovski. Cîți pictori anonimi și chiar mai puțini anonimi n-au tocit zeci de pensule pînă cînd un genial excentric și mizantrop să picteze, cu aceleași culori și cu aceleași pensule, ceasuri moi. În raport cu eternitatea, toate aceste mijloace pe care filmul le are ca să se exprime își vor găsi geniul comunicării și însăși existența lor, grăbind pasul spre reflexii mai profunde.

Fața video și cea de celuloid ale Filmului nu se concurează decît pe termen scurt în socotelile unor mici antreprenori. Ele se completează și chiar dacă amîndouă vor fi înlocuite cu altceva — cipuri semiconductoare (praf de stele), de exemplu, sau lichide (apă?!) polarizabile — datoria față de firea noastră cinematografică și-o vor face și asta depinde numai de noi.

Opere de... sertar

Dar cea mai mare mutație pe care vîrsta video o face în istoria devenirii limbajului cinematografic în impunerea lui ca limbaj artistic este că în epoca video producția de film se autonomizează în raport cu marii producători. Se poate face totuși film fără să ai în spate o industrie, un mare producător, poți face schițe de film, poți să-ți notezi, poți gîndi în limbaj cinematografic, „poți încerca", biografia cineaștilor putînd fi astfel argumentată cu opere de laborator, de sertar, nemaifiind cheremul argumentelor extraestetice ale producătorilor. Prospecția la **Iacob,** Daneliuc a făcut-o cu o cameră video pe umăr. Așa s-au racordat corfele vechii stații de la Certej cu cele de la Zlatna și cu bătrîna colonie a Petreștilor. Dar, strict legat de cele de mai sus, mi-a-duc aminte că într-un popas al prospecției, printre minerii Bihorului, Daneliuc a luat cîteva imagini de la o nuntă, unde, ce-i drept, erau peste o mie de invitați. Duhul filmului autentic nu-l părăsește pe artist în nici o împrejurare. Caseta circulă pe o rază de 30 kilometri și toți o știu ca „Nunta". O văd și o revăd, mai des ca filmele modelor video, pentru că în ea oamenii locului se regăsesc ca într-o oglindă, cu obiceiurile și muzica lor așa cum e, se regăsesc cu toții, chiar și cei ce n-au fost și n-au avut rude la nunta lui Ghiță al morarului.

O veritabilă „camera stilou" intră în arenă

Arta nu poate fi tăcută decît de artiști și artiștii sînt individualități responsabile în primul rînd față de conștiința lor estetică, cetățenească, politică, de bună seamă, integrată social, dar personală. Marele film, filmul industrial nu poate dispare, dar umbra sa nu va mai fi atît de deasă ca lăstarii filmului viu și proaspăt să nu crească așa cum în umbra marilor comenzi de monumente sculptorii își deapănă cu zile și nopți de muncă adevărata lor biografie artistică. Filmele de casă, de atelier, au desigur alte criterii, alte ambiții, nu pot și nu e cazul să-și propună să concureze cu filmele industriale așa cum miniaturile nu concurează frescele, dar acestor filme e de prevăzut că societatea va ști să le asigure o piață distinctă aptă să regleze valorile, să le impună, să creeze, nu în ultimă instanță, mijloace de existență pentru artiști, eventual în absența marilor angajamente industriale. Editurile de casete, expozițiile individuale și de grup ale unor asemenea artiști vor putea oferi producătorilor tv și de film un repertoriu de opțiuni artistice. Vor veni spre film în aceste condiții și alți artiști plastici și chiar muzicieni care, într-o astfel de vreme de confluențe ca a noastră, vor dori să se confrunte cu cineticul, cu dinamicul în expresia propriilor valori interioare.

Dialog peste timp

Ușurința cu care fotografiază dinamic viața noastră de fiecare zi, a anonimilor și a artiștilor la lucru — ne va da posibilitatea să trimitem spre viitor un volum considerabil de imagini, prelungindu-ne viața, intrînd în dialog cu cei de peste veac. Tîrguri internaționale și conferințele lor de comerț, operații medicale spectaculoase, produse industriale unicat ale industriei noastre, toate au intrat în cele peste 50 de titluri ale istoriei filmului video românesc care și-a pornit deja contoarul de arhivare.

Vîrsta video, vîrsta informatică a Filmului este vîrsta maturității limbajului cinematografic. Acum Filmul are toate organele maturizate pentru a trăi pe propriile picioare fără să pară că fură de la surorile mai mari, cele cu muze parnasiene, care, de fapt, în ultimii o sută de ani l-au cam furat de ce are el mai nou și mai atrăgător: *colajul dinamic,* cu aerul lor academic și doct, dar și cu epuizarea vîrstei pe care unele o cam resimt din cînd în cînd.

Noua muză

Filmul are înfățișarea lui din zilele de lucru, cînd e limbaj tv, pentru actualități și teleenciclopedie, are înfățișarea lui de duminică și de sărbătoare cînd se manifestă în agora ca film epopeic, are înfățișarea de destindere cînd, pentru bîlci ne ține-n loc cu aventuri, muzicaluri și sex **(Sex, mînciuni și benzi video** — Sodeberg — Cannes '89!), dar are și fața lui de vis, de căutări, de laborator interior. Și lucrul cel mai minunat este că tocmai în această înfățișare — cea care este cea mai productivă în sensul cizelării noastre — prin vîrsta video, Filmul se deschide tuturor, nu numai unei elite. În fapt, probabil, totuși, se va agrega o elită, pentru că mulți dintr-așa-zișii profesioniști ai filmului, nepracticîndu-l decît ca obligație de serviciu, se vor exclude singuri dintre hărăziții acestei noi muze, iar, pe de altă parte, probabil că unii dintre „amatori", căutînd și zgîriindu-se în spinii manierelor de a cadra, monta și în general de a povesti, vor intra și ei în răsfățul acestei muze încă foarte puțin volubilă, dacă ne gîndim că un Tarkovski sau un Fellini se nasc la cîteva mii de regizori.

Horea MURGU

Azi camera video, ieri aparatul de fotografiat: Gheorghe Visu, personaj camilpetrescian

Film de referință: *Morometii* (Stere Gulea, Victor Rebengiuc și Dorel Vișan)

Premii, distincții, lauri

Printre pionierii filmului românesc, Paul Călinescu a adus primul premiu internațional important, obținut **la a șaptea ediție** a Festivalului de la Veneția cu documentarul **Țara Moților**.

După 23 August 1944, odată cu nașterea și dezvoltarea cinematografiei noastre socialiste a urmat o serie importantă de premii, distincții și lauri. Dintre ele amintim cîteva. La **Cannes**, Palme d'Or: pentru Omulețul lui Gopo; Premiul de regie pentru **Pădurea spînzuraților** de Liviu Ciulei; Opera prima pentru **Răscoala** de Mircea Mureșan; documentarul **Cîntecele Renașterii** de Mirel Ilieșiu, tot Palme d'Or. La Festivalul de la Moscova, premii pentru cea mai bună interpretare acordate actorilor Irina Petrescu și Amza Pellea. Dimensiunea contemporană a limbajului, tensiunea ideilor din filmele noastre au cucerit publicul de specialiști și la Sanremo, Berlinul de vest, Karlovy Vary, San Sebastian, New Delhi. Odată cu regizori de marcă s-au afirmat și reprezentanți ai școlii de actorie și operatorie. Documentarul — filmul științific, documentarul de artă și cel ecologic — a fost și el încununat cu o mulțime de trofee la Montreal, Rio de Janeiro, Belgrad, Nisa, Milano. Deasemenea tendințele de înnoire plastică ale animației au fost remarcate la Zagreb, Annecy, Varna, Oberhausen, Leipzig, Bilbao, Espinho, Chicago.

Vă propunem o scurtă trecere în revistă a succeselor internaționale înregistrate de cineaștii noștri în anii '80.

prezențe românești peste hotare

1979

Premiul pentru imagine (Nicu Stan) la **Festivalul filmului de la San Sebastian: Înainte de tăcere,** scenariul și regia Alexa Visarion, după nuvela „În vreme de război" de I.L. Caragiale.

Certificat de merit la Festivalul filmului de la Sitges Spania: Vlad Țepeș, scenariul Mircea Mohor, regia Doru Năstase.

Diplomă de onoare la Festivalul filmului pentru copii de la Gottwaldow — R.S. Cehoslovacă: Alarmă în Deltă, scenariul Petre Luscalov și Gheorghe Naghi, regia Gheorghe Naghi.

Premiul special al juriului la Festivalul filmului științific de la Katowice — Polonia: Geneza unui medicament de Ladislau Karda.

Diplomă de onoare la Festivalul filmului de scurt metraj de la Leipzig: Dimineața cuvintelor de Luiza Ciolac.

Premiul Ministerului Educației la Festivalul filmului de la Moscova: Fereastra de Laurențiu Sîrbu.

1980

Premiul „Ciorchinele de aur" — la Festivalul filmului de la Santarem — Portugalia: Rug și flacără, scenariul și regia Adrian Petringenaru, după romanul lui Eugen Uricaru.

Premiul pentru interpretare feminină (Anda Onesa) la **Festivalul filmului de la Karlovy Vary pentru rolul din Duios Anastasia trecea,** scenariul D.R. Popescu, regia Alexandru Tatos.

Premiul special „O. Globo" la Festivalul filmului științific de la Rio de Janeiro: Puterea instinctului de Ion Bostan.

Medalia de argint la Festivalul filmului științific „Nikola Tesla" (Belgrad): Bariera albă de Doru Chești.

Premiul special la Festivalul filmului balcanic de la Ljubliana: Trei mere de Ion Popescu Gopo.

1981

Premiul pentru „Cel mai bun basm cinematografic", Diploma specială a juriului la Festivalul filmului de la Moscova, Diploma de onoare la Festivalul filmului pentru copii și tineret de la Gijon — Spania: Dumbrava minunată, scenariul Draga Olteanu-Matei, după povestirea lui Mihail Sadoveanu, regia Gheorghe Naghi.

Diploma specială a juriului la Festivalul filmului de la Moscova: Lumina palidă a durerii, scenariul George Macovescu, regia Iulian Mihu.

Premiul de interpretare masculină (Mircea Bogdan) la **Festivalul filmului de la Sitges — Spania** pentru rolul din **Povestea dragostei,** scenariul și regia Ion Popescu Gopo.

1982

Premiul pentru regie „Placa de argint" la **Festivalul filmului neorealist de avangardă de la Avellino — Italia: Învingătorul** de Tudor Mărăscu.

O operă de vîrf în filmografia lui Ion Caramitru și a lui Nicolae Mărgineanu: *Luchian*

Premiul CIDALC la Festivalul filmului de la Karlovy Vary: Ștefan Luchian, scenariul Nicolae Mărgineanu, Iosif Naghiu, regia Nicolae Mărgineanu.

Marele premiu și Premiul pentru regie (Nicu Stan) la **Festivalul filmului naval și maritim de la Cartagena — Spania: Un echipaj pentru Singapore,** scenariul Ioan Grigorescu și Nicu Stan, regia Nicu Stan.

Premiul special la Festivalul filmelor pentru copii și tineret de la Giffoni Valle Piana — Italia: Maria Mirabela, scenariul și regia Ion Popescu Gopo.

Premiul III „Dragonul de bronz" la Festivalul filmului de la Cracovia: Bătrînii de Ion Visu.

Mențiune specială la **Festivalul filmului naval și maritim de la Cartagena — Spania: Morunul uriaș** de Ion Bostan.

Premiul I la Festivalul filmului de animație CINANIMA de la Espinho — Portugalia: E pur si muove de Ion Popescu Gopo.

Premiul Asociației internaționale a cineclubului la Festivalul filmului de scurt metraj de la Leipzig: Micul toboșar de Virgil Mocanu.

Certificat de merit la Festivalul filmului de animație de la Chicago: Caligrafie de Olimpiu Bandalac, Zeno Bogdănescu, Radu Igaszag.

1983

Medalia de aur la Festivalul filmului pentru copii și tineret de la Giffoni Valle Piana — Italia, Premiul juriului de copii pentru cel mai bun film despre oameni puternici și curajoși în profesiunea lor la Festivalul filmului de la Moscova, Mențiune specială la Festivalul filmului pentru copii de la Milano: Saltimbancii, scenariul Vasilica Istrate, după o idee din **Fram, ursul polar** de Cezar Petrescu, regia Elisabeta Bostan.

Marele premiu al juriului la Festivalul filmului de scurt metraj de la Bilbao — Spania: Tema 13 — Bătrînețe, scenariul Aristide Butunoiu, regia Cornel Diaconu.

Diploma de onoare a juriului la

Tora Vasilescu și Constantin Vaeni recitindu-l cinematografic pe Marin Preda în *Imposibila iubire*

Festivalul filmului de la Moscova: Întoarcerea din iad, scenariul și regia Nicolae Mărgineanu, inspirat din nuvela „Jandarmul" de Ion Agârbiceanu.

Premiul pentru tematică și eroismul cadrelor în muncă sanitară la Festivalul filmului de Cruce Roșie de la Varna: Orgolii, scenariul Augustin Buzura, regia Manole Marcus.

Premiul pentru cel mai bun scurt metraj la Festivalul filmului naval și maritim de la Cartagena — Spania: În jungla verde de sub apă, de Ion Bostan.

Medalia de argint la Festivalul filmului pe teme economice de la Veneția: Sus, la munte, sus la munte de Florica Holban.

1984

Premiul de aur și **Premiul de interpretare feminină** (Tora Vasilescu) **la Festivalul filmului neorealist de avangardă de la Avellino — Italia: Imposibila iubire**, scenariul și regia Constantin Vaeni după romanul „Intrusul" de Marin Preda.

Premiul special al juriului la Festivalul filmului pentru copii și tineret de la Giffoni Valle Piana — Italia: Vreau să știu de ce am aripi, scenariul Ioan Grigorescu, regia Nicu Stan.

Medalia de argint la Festivalul filmului pentru copii și tineret de la Tomar — Portugalia: Acțiunea Zuzuc, scenariul Aurora Icsari și Mihai Opriș, regia Gheorghe Naghi.

Premiul I pentru film artistic îmbinat cu animație la Festivalul filmului pentru copii de la Chicago: Maria Mirabela, scenariul și regia Ion Popescu Gopo.

Premiul pentru popularitate la Festivalul filmului de la Belgrad: Povestea călătorilor — coproducție româno-sovietică, scenariul Alexandr Mitta, regia Aurel Miheles.

Premiul pentru cea mai bună biografie de artist (Mirel Iliești) **la Festivalul filmului de artă de la Montreal: Liniștea picturii.**

Premiul „Fritz Fiegel" la Festivalul filmului științific de la Rio de Janeiro: Sensibilitatea plantelor de Mircea Popescu.

„Placheta de bronz" (Floarea apelor de Mircea Popescu), **Diploma de onoare (Redescoperirea universului sonor** de Olimpia Daicoviciu) **la Festivalul filmului tehnic și științific „Nikola Tesla" de la Belgrad.**

Premiul II „Dragonul de argint" la Festivalul filmului de scurt metraj de la Cracovia, Diplomă de merit la Festivalul filmului de scurt metraj de la Tampere — Finlanda: Tu de Ion Popescu Gopo.

Mențiune specială a juriului pentru plastica și poezia expresiei artistice la Festivalul filmului pentru copii și tineret de la Tomar — Portugalia: Baladă pentru mărgica albastră de Luminița Cazacu.

1985

Marele premiu la Festivalul filmului de autor de la Sanremo: Adela după G. Ibrăileanu.

Premiul FIPRESCI la Festivalul filmului de la New Delhi: Concurs, scenariul și regia Dan Pița.

Premiul special al juriului și Premiul presei pentru interpretare (Ovidiu Iuliu Moldovan) **la Festivalul filmului de la Santarem — Portugalia: Dreptate în lanțuri**, scenariul Dan Pița și Mihai Stoian, regia Dan Pița.

Premiul „Stella d'oro" la Festivalul filmului pentru copii și tineret de la Giffoni Valle Piana — Italia, Premiul special pentru dezvoltarea relațiilor și înțelegerilor culturale între țări și Premiul pentru interpretare feminină (Alexandra Duca) **la Festivalul filmului pentru copii de la Chicago: De dragul tău, Anca**, scenariul Cristache Nicolae, regia Cristiana Nicolae.

Premiul I la Festivalul filmului pentru copii de la Quito — Ecuador: Dumbrava minunată, scenariul Draga Olteanu-Matei, după povestirea lui Mihail Sadoveanu, regia Gheorghe Naghi.

Premiul II pentru film artistic îmbinat cu animație la Festivalul filmului pentru copii de la Chicago: Rămășagul, scenariul și regia Ion Popescu Gopo.

Premiul II „Targa d'Argento" la Festivalul filmului pentru copii de la Avellino — Italia: Piciul, scenariul Mircea Diaconu.

Premiul Ministerului Culturii și Diploma de onoare (Declarație de dragoste, scenariul George Șovu, regia Nicolae Corjos), **Premiul Ministerului Culturii: Acțiunea Zuzuc**, scenariul Aurora Icsari, Mihai Opriș, regia Gheorghe Naghi la **Festivalul filmului de la Cairo.**

Premiul de regie (Nicolae Caranfil) și **Premiul de interpretare feminină** (Dorina Lazăr) **la Festivalul filmului de scurt metraj de la Tours — Franța: Frumos e în septembrie la Veneția** după Teodor Mazilu — producție I.A.T.C.

Distincție în memoriam pentru întreaga activitate regizorului Mirel Iliești și Omagiu unanim al juriului pentru filmul său În marea trecere la Festivalul filmului de la Nisa — Franța.

Premiul „Ciorchinele de aur" la Festivalul filmului de la Santarem — Portugalia: Coconii de mătase de Liliana Petringenaru.

Premiul „Cigala" pentru cel mai bun scurt metraj pe 35 mm la Festivalul filmului naval și maritim de la Cartagena — Spania: Skiff de Doru Matei.

Premiul „Fritz Fiegel" la Festivalul filmului științific de la Rio de Janeiro: Muguri de Mircea Popescu.

Mențiune de onoare la Săptămâna filmului științific de la Ronda — Spania: Circuite refăcute de Mircea Popescu.

Premiul II (secția film de debut) la Festivalul filmului de animație de la Hiroshima — Japonia: Fotografii de familie de Radu Igaszag.

Premiul pentru cel mai bun film didactic la Festivalul filmului de animație CINANIMA de la Espinho — Portugalia: Minunata lume a scrisului de Virgil Mocanu.

Mențiune specială a juriului pentru banda sonoră (Tiberiu Borcoman) **la Festivalul filmului de animație de la Les Antibes Juan les Pins — Franța: Galileo Galilei.**

Elisabeta Bostan: nu mai puțin de 40 de premii internaționale *(Saltimbancii* **cu Gina Patrichi și Octavian Cotescu)**

1986

Mențiune specială a juriului la Festivalul filmului din Berlinul de Vest: Pas în doi, scenariul George Bușecan în colaborare cu Dan Pița, regia Dan Pița.

Premiul pentru cel mai bun actor (Dragoș Pîslaru) **la Festivalul filmului de la Santarem, Portugalia: Ochi de urs**, scenariul și regia Stere Gulea, după Mihail Sadoveanu.

Prima Mențiune de onoare la Festivalul internațional al filmului pentru copii de la Quito, Ecuador: Maria Mirabela, scenariul și regia Ion Popescu Gopo.

Premiul special al juriului pentru montajul creator (Elena Pașca) **la Festivalul filmului pentru copii de la Chicago: Marele premiu**, scenariul Chiril Tricolici.

M. CINEMA C.2

O dublă victorie la Festivalul de la Santarem: Ovidiu Iuliu Moldovan şi Dan Piţa

Premiul „Cigala" pentru cel mai bun scurt metraj pe 35 mm la Festivalul filmului naval şi maritim de la Cartagena — Spania: Cînd înfloresc nuferii de Ion Bostan.

Premiul „Ciorchinele de aur" (Floarea apelor de Mircea Popescu). **Premiul „Ciorchinele de bronz" (Zeea Mays** de Gheorghe Ştiucă) **la Festivalul filmului de la Santarem — Portugalia.**

Placheta de argint la Festivalul filmului ştiinţific „Nikola Tesla" de la Belgrad: Lumina ochilor de Ladislau Karda.

Premiul special al juriului pentru calitatea şi varietatea stilului în confruntarea apei cu metalul la Festivalul filmului documentar de artă de la Padova — Italia: Constantin Lucaci de Jean Petrovici.

Premiul I pentru cel mai bun film documentar la Festivalul filmului despre energie de la Lausanne — Elveţia: Focul albastru de Gheorghe Ştiuca.

Premiul „Fritz Fiegel" la Festivalul filmului ştiinţific de la Rio de Janeiro: Circuite refăcute de Mircea Popescu.

Premiul „Cupa şefului statului major al armatei" la Festivalul filmului documentar marinăresc de la Milano: Soarele răsare din mare de Adrian Sîrbu.

Menţiune de onoare la Săptămîna filmului ştiinţific de la Ronda — Spania: Şcoala românească de virusologie de Dan Mironescu.

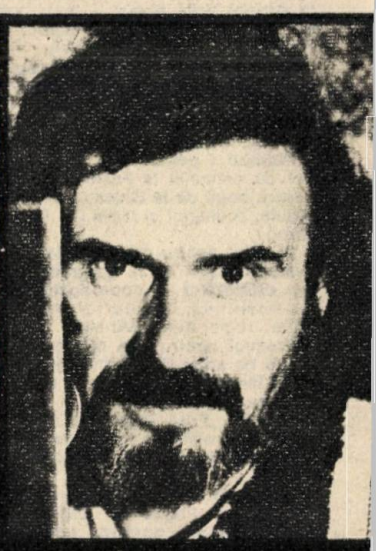
● **Premiul I pentru cel mai bun scurt metraj la Festivalul filmului pentru copii şi tineret de la Giffoni Valle Piana — Italia: Ucenicul vrăjitor** de Ion Popescu Gopo.

Diploma Kekec la Festivalul filmului pentru copii de la Belgrad: Quo vadis, homo sapiens de Ion Popescu Gopo.

1987

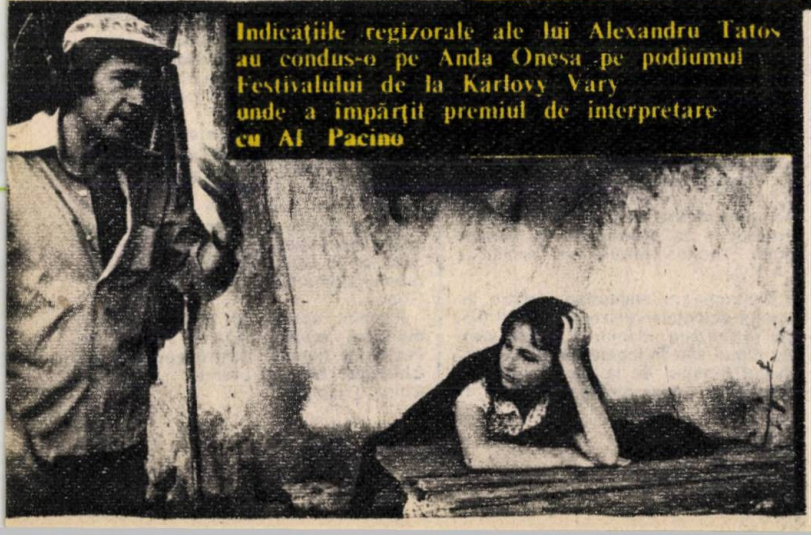
Premiul pentru cea mai bună imagine (Nicolae Girardi) **la Festivalul filmului de la Phenian: Ciuleandra,** scenariul A. Salamanian şi Sergiu Nicolaescu, după romanul lui Liviu Rebreanu, regia Sergiu Nicolaescu.

Menţiune de onoare la Festivalul filmului pentru copii de la Chicago: Recital în grădina cu pitici, scenariul Mihai Opriş şi Aurora Icsari, regia Cristiana Nicolae.



Ion Popescu Gopo: 50 de trofee internaţionale (aici în *Maria Mirabela*)

În acest deceniu încununat cu patru premii internaţionale Nicu Stan



Indicaţiile regizorale ale lui Alexandru Tatos au condus-o pe Anda Onesa pe podiumul Festivalului de la Karlovy Vary unde a împărţit premiul de interpretare cu Al Pacino

Marele premiu la Festivalul filmului de la Tunis: Iar ca sentiment, un cristal de Ovidiu Bose Paştina.

Premiul „Ciorchinele de aur" (Eforturi pentru sănătatea pămîntului de Paul Mateescu, **Cerbul, podoaba Carpaţilor** de Liviu Nitu, **Premiul „Ciorchinele de bronz" (Se întorc pelicanii** de Ion Bostan) **Premiul special al juriului acordat întregii selecţii de filme documentare la Festivalul filmului de la Santarem — Portugalia.**

Magna cum laudae, Premiul special pentru regie (Mircea Popescu) **Premiul special pentru montaj** (Rodica Poleanu): **Circuite refăcute; Magna cum laudae: Bariera amprentei genetice** de Doru Cheşu — **Festivalul filmului medical de la Parma — Italia.**

Trofeul de bronz la Festivalul filmului agrar de la Zaragoza — Spania: Bobul de grîu de Mircea Popescu.

Premiul revistei „Filmul coreean" la Festivalul filmului de la Phenian: 18 ani. Stop cadru de Sabina Pop.

Premiul II „Micheldi de Argint" la Festivalul filmului de scurt metraj de la Bilbao — Spania: Homo faber I de Ion Popescu Gopo.

Premiul II la Festivalul filmului pentru copii de la Chicago: Puiul de Laurențiu Sîrbu.

1988

Premiul „Ciorchinele de bronz" și Premiul de interpretare masculină (Victor Rebengiuc) la Festivalul filmului de la Santarem — Portugalia și Premiul de interpretare masculină (Victor Rebengiuc) la Festivalul filmului de autor de la Sanremo-Italia: **Morometii**, scenariul și regia Stere Gulea, după volumul I al romanului cu același titlu de Marin Preda.

Premiul secretariatului cinematografiei și radioului la Festivalul filmului pentru copii și tineret de la Tomar — Portugalia: Unde ești copilărie?, scenariul Vasilica Istrate, regia Elisabeta Bostan.

Nominalizare pentru cel mai bun film și cel mai bun actor (Dorel Vișan) la **Premiul european al filmului din Berlinul de Vest: Iacob**, scenariul și regia Mircea Daneliuc, după Geo Bogza.

Premiul „Ciorchinele de aur" la Festivalul filmului de la Santarem — Portugalia: Bobul de grîu de Mircea Popescu.

Premiul pentru cel mai bun film ecologic la Festivalul filmului montan de la Torello — Spania: Pietrosul Mare de Erwin Szekler.

Mențiune de onoare la Festivalul filmului tehnic și științific de la Pardubice — R.S. Cehoslovacă: Geobotanica de Doru Chețu.

1989

(pînă la închiderea ediției)

Premiul orașului Santarem la Festivalul filmului de la Santarem — Portugalia și Premiul special al juriului la Festivalul filmului ecologic de la Varallo Sessia — Italia: Miracolul, scenariul Ion Băieșu, regia Tudor Mărăscu.

Premiul special al juriului la Festivalul filmului sportiv de la Beijing: Rezervă la start, scenariul Șerban Marinescu și Anghel Mora, regia Anghel Mora.

Mențiune de onoare la Festivalul filmului ecologic EKOFILM de la Ostnava Paruba — R. S. Cehoslovacia: Energii pe verticală de Mircea Popescu.

*

Marele Premiu „Gold Hugo" pentru afișul **Imposibila iubire** de Klara Tamas Blaier, **Piacheta de aur** pentru afișul **Ringul** de Ion Sendi, **Piacheta de argint** pentru afișul **Concurs** de Florin Ionescu **la Festivalul filmului de la Chicago.**

L. P.

„În ultimul deceniu, un nou val de regizori români și-a făcut simțită prezența în festivalurile internaționale de cinema, cu filme surprinzător de proaspete, în stilurile cele mai diferite. (...) Cinematografia română produce filme de suspens, filme de epocă sau de actualitate care se bucură de o imensă popularitate în rîndurile publicului. Filmele istorice românești, un gen preferat, tratează o mare parte din succesiunea evenimentelor care au marcat istoria României."

Gazette, Chicago

*

„Este românesc superbul film **Morometii** de Stere Gulea. Reprezentant al noului val de regizori afirmat în anii '70, regizorul a făcut parte din grupul de cineasti care au semnat documentarul **Apa ca un bivol negru. Morometii** ar fi putut fi un film care doar să înainteze maiestuos în miezul vieții țărănești, așa cum probabil îl îmbia să o facă un roman clasic al literaturii române. Gulea adoptă însă o latură extrem de modernă și neobișnuită, nu prin artificii optice sau de montaj, ci ținînd acel secret din care se naște întotdeauna o capodoperă, și anume atașamentul față de înțelegerea vieții. Cu acest film cinematografia română face un pas de importanță internațională."

Il Manifesto

*

„De o vînjoasă structură realistă se arată a fi **Morometii** de Stere Gulea, care, inspirîndu-se din romanul ciclic al lui Marin Preda, plasează într-un sat din Cîmpia Dunării, în anii de dinaintea celui de-al doilea război mondial, dureroasele întîmplări ale unei cinstite familii țărănești (curioasă e coincidența cu unele motive din **Arborele cu saboți**)."

Corriere della Sera

*

„Recunoașterea pentru cel mai bun actor a fost acordată maturului interpret român Victor Rebengiuc, pentru pelicula lui Stere Gulea (...) Dintre operele propuse de Sanremo '88 se cuvine a fi semnalată... inspirata evocare a unei tragedii țărănești din crepusculării ani treizeci, înfățișată cu o respirație corală în filmul romănului Stere Gulea, **Morometii**".

L'Unita

*

„După educație Gopo este pictor, după profesie regizor de film, după felul de a fi șugubăț și după cercul de preocupări istoric, arheolog, și cîteodată chiar proroc. Specializarea este — cum se spune — largă, dar în artă lucrul este pe deplin posibil".

Sovietski Ecran

*

„Cunoscutul regizor român, Ion Popescu Gopo, a prezentat **Quo vadis homo sapiens,** noua sa peliculă de un real talent. În desenele spiritualizate, strălucitoare, ni se oferă cu **Omul sapiens** istoria dezvoltării umanității."

Pravda

*

„**Concursul** lui Dan Pița este considerat unul din cele mai interesante dintre filmele de vîrf ale producției românești. Autorul alege o formulă oarecum asemănătoare cu cea din **Filip cel bun,** dar într-un registru alegoric. (...) Incontestabil un film care merită confruntarea festivalurilor internaționale".

Variety, Los Angeles

*

„Cea de-a doua surpriză venită de la o cinematografie din Europa de răsărit a fost filmul scris și realizat de Alexandru Tatos **Secvențe.** Un film nostim, un eseu cîteodată greu de descifrat, dar îndrăznet, despre cinema și ficțiune. Tema filmului ne este familiară, ca de altfel și decorul — deși acesta este cel dintîi film românesc selectat în întîlnirea „Noi regizori, noi filme" — dar el dă filmului farmecul său irezistibil.

The village voice, NewYork

*

„Cele mai multe dintre filmele văzute fac să strălucească pe ecran atitudini și preocupări ale unei culturi și ne dau cîteva edificatoare lecții de istorie. Această colecție de filme prea puțin cunoscute ne familiarizează, de asemenea, cu realitățile și perspectivele României moderne de azi. Ele ne-au emoționat prin noutatea de idei și de stil, plasîndu-se într-un contrast favorabil cu banalitatea previzibilă a filmelor hollywoodiene".

The Excalibur. Toronto

„Socraticul" Ion Caramitru

debuturile deceniului IX

Ce notă acordați debutului dvs ?

Asemeni oricărui organism sănătos, cinematografia se primenește neîncetat. Alți și alți cineaști vin să-i poarte mai departe tradițiile, să-i continue experiențele, să-i împlinească aspirațiile.

Fixînd arbitrarele bariere ale privirii retrospective la începutul deceniului 9, se pot depista fenomene și tendințe a căror esență e în curs de a se decanta. Se constată, în primul rînd, că deceniul debutează incitant: trei reprezentanți de marcă ai generației '70 își asumă condiția de autor total: Mircea Daneliuc, Dan Pița, Alexandru Tatos. Simptomatic este faptul că **Proba de microfon** și **Secvențe** dezvoltă — în parametri diferiți, desigur — același sîmbure polemic al relației realitate-ficțiune. De altfel, granița genurilor este pulverizată definitiv: ciné-vérité-ul accede la metaforă **(Croaziera),** iar *hiperrealismul* își adjudecă detașat *suprarealismul* **(Concurs).** Poate nu întîmplător acest din urmă film lansa și un operator de excepțional talent și randament, Vlad Păunescu (zece excelente filme în nici zece ani), și un actor de infinită sensibilitate și forță, Claudiu Bleonț, reprezentativ într-o amplă paradă a tinerelor vedete de ambe sexe, promovate cu (aproape) egal succes și de public, și de presă. Și dacă în ceea ce privește actoria, deceniul a fost generos (aproximativ cincizeci de interpreți — e drept, nu chiar toți la... vîrsta debutului), nu același lucru se poate spune — de exemplu — despre capitolul scenariu. Singulară a rămas acea apropiere concretă de cinema a lui George Macovescu, **Lumina palidă a durerii,** fascinanta peliculă în regia lui Iulian Mihu. Augustin Buzura a acceptat să-și scenarizeze **Orgoliile** pentru Manole Marcus și apoi a elaborat echivalența filmică a nuvelei lui Slavici **Pădureanca,** colaborînd cu Nicolae Mărgineanu. Poetul Petre Ghelmez a avut recent o primă tentativă de cochetare cu filmul pentru copii. Radu F. Alexandru a „recidivat" doar de două ori, **La capătul liniei** urmîndu-i **Punct și de la capăt,** interesante incursiuni în psihologia contemporană. Mihai Istrățescu a debutat cu dreptul datorită mai ales lui Dinu Tănase, care a regizat **Mijlocaș la deschidere** pe scenariul său. Tudor Băran și-a reevaluat experiența de viață și de scriitor în **Destine romantice.** Romulus Lal a atacat un subiect la ordinea zilei: **Cale liberă.** Aurel Mihale și-a încercat condeiul în topica filmică cu **Am fost 16** și **Emisia continuă.** După ce a cîștigat experiență în a „debuta" pe alții, Ion Bucheru a debutat la rîndul său mai întîi în scurt metraj cu o nu lipsită de miză **Lucrare de control,** apoi cu **Un oaspete la cină,** demonstrînd apetență pentru descifrarea conflictelor de natură morală. Într-o zodie norocoasă s-a plasat debutul lui George Șovu, semnatarul serialului cu liceeni. Anghel Mora și-a convertit virtuțile poetice mai întîi într-un scenariu de factură baladescă, **Să mori rănit din dragoste de viață,** ca să debuteze apoi regizoral în forța pe un subiect sportiv, dar nu numai, **Rezervă la start,** la scenariu asociindu-și și un coleg de generație, regizorul Șerban Marinescu. Acesta s-a aventurat temerar, dar cu succes maxim, de la bun început în sfera ecranizărilor: **Moara lui Călifar, Domnișoara Aurica, Cei care plătesc cu viața** (Gala Galaction, Eugen Barbu, Camil Petrescu). Dorin Mircea Doroftei a demarat și continuă să se afle sub aripa inspiratoare a prozatorului D.R. Popescu: **Nelu, Avem 18 ani.** Mai puțin semnificative au fost debuturile lui Dan Marcoci, Doru Matei, Stelian Sta-

Din echipa filmului *Concurs* de Dan Pița: Valentin Uritescu, Vladimir Juravle, Gheorghe Dinică, Cătălina Murgea, Teodor Danetti, Ștefan Iordache, Adriana Șchiopu, Marin Moraru

tivă • Dumitru Dinulescu, revenind la regie, lucrează un scurt metraj inspirat de nuvela lui Preda **Întîlnirea din pămînturi** și un lung metraj în compania lui Ion Băieșu: **Sper să ne mai vedem.** Adrian Istrătescu Lener s-a exersat în metraj mediu, dar cu o reușită majoră în aducerea pe ecran a pitorescului univers al lui Fănuș Neagu — **Cantonul părăsit. Țapinarii** i-au deschis și lui Ioan Cărmăzan drumul spre colaborarea cu Fănuș Neagu: **Lișca, Sania albastră.** Cristina Nichituș Mihăilescu își lărgește activitatea de la catedră și cu cea de pe platou conducînd cu mînă inspirată și ferma filmările la **Pădurea de fagi.** Fără trac și fără șovăieli de limbaj specific, Tudor Mărăscu alternează ipostaza de *metteur en scène* cu cea de *metteur en... pellicule*, începînd cu **Bună seara, Irina.** Pasionat de captarea palpitului cotidian, Nicu Stan se conformează unei mai vechi tendințe de translare spre regie a valorosilor operatori de imagine: **Un echipaj pentru Singapore** este primul titlu din noua sa filmografie, în curs de sporire. Puternic ancorat în pariul actualității se află și Cornel Diaconu, care, de asemenea, a ucenicit la școala imaginii, debutînd cu **Escapada,** măsura exactă a posibilităților sale dînd-o însă **Niște băieți grozavi.**

Operatorii debutanți în acest deceniu nu sînt mulți, dar sînt profesioniști de nădejde, artiști de perspectivă: Sorin Ilieșiu, Cristian Comeagă, Gabriel Kosuth, Alexandru Groza, Gabriel Cobasnian, Florin Țolaș, Basarab Smărăndescu.

Dacă s-ar încerca, în raport cu aceste debuturi aici doar enumerate, să se estimeze coeficientul de modernitate narativă al filmelor deceniului, nu s-ar putea trece peste aportul monteurilor. În prima linie, doi excelenți exponenți ai tinerei generații: Melania Oproiu și Mircea Ciocâltei.

În peisajul studioului Buftea, în ambianța platourilor de filmare „în deplasare", scenografii au și ei de spus un cuvînt hotărîtor. Au dovedit-o cu prisosință Lucian Nicolau (creatorul unui mini București al anilor '30), Radu Corciova, Călin Papură, Bob Nicolescu, Mircea Neagu. Alături fiindu-le pictoriițele de costume: Svetlana Mihăilescu, Cătălina Iacob, Gabriela Nicolaescu, Oana Tofan, Maria Malița.

Desigur că investigațiile ar putea continua printre debutanții compozitori, ingineri de sunet, etc., etc.

Despre generația '70 s-a spus că a excelat în activizarea realului; generației '80 încă nu i s-a configurat un numitor comun, dar tocmai faptul că există continuități și discontinuități de originalitate, impune încurajarea și pe mai departe a inițiativelor ambițioase ale celor care și-au probat deja talentul într-un mod sau altul (în pre-debutul de pe băncile institutului sau în „primul" debut). Pentru că doar riscînd există șansa de a cîștiga încă un cineast autentic.

Cum nu scrupulul arhivistic a stat în intenția acestui „demers almanahistic" de rememorare a aporturilor înnoitoare ale anilor '80, i-am invitat pe cei în cauză să încerce să-și evalueze singuri începutul de carieră. Deci:

CE NOTĂ ACORDAȚI DEBUTULUI DUMNEAVOASTRĂ?

PRIVIND ÎNAPOI CU LUCIDITATE ȘI TANDREȚE...

Șansa și condițiile ei

Ce a însemnat debutul pentru mine? Firesc, momentul în care, după ani de „internat", am avut șansa de a începe să-mi fac meseria pentru care m-am pregătit. Nu este un nonsens, deoarece intervalul scurs între absolvirea Institutului și intrarea în producție cu filmul **Nelu** a fost acoperit de activități apropiate, dar nicidecum specifice profesiei de regizor, asistența de regie sau secundariatul limitîndu-se (practic) la inițierea în tainele producției de film, întocmirea de liste, grafice, tabele, semnarea de referate, bonuri și alte documente fără de care inefabilul, poezia, marile adevăruri ale vieții nu au cum să ajungă pe ecran. Este o școală a răbdării, a descifrării mecanismului complex pe

Am fost învățător. Mi-e greu să-mi dau notă

care îl reprezintă „uzina de vise", a trasului cu coada ochiului la felul în care lucrează regizorii în subordinea cărora te aduc întîmplarea sau necesitățile producției.

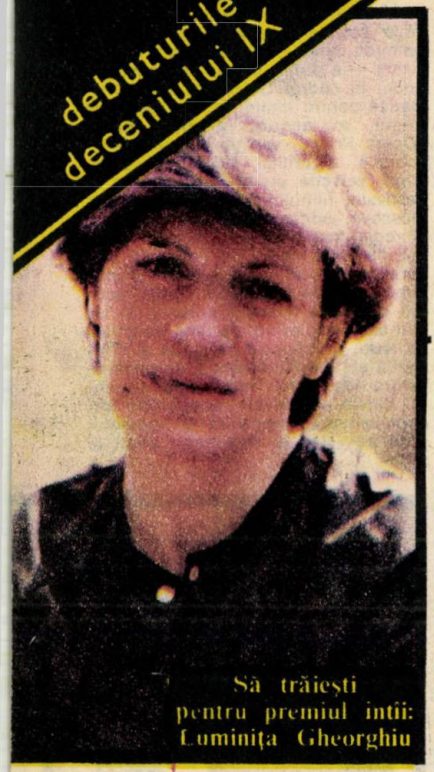
Eu personal am avut șansa de a lucra pentru regizori cu adevărat profesioniști care, simțindu-mi poate devotamentul față de meserie, mi-au oferit șansa de a-mi exersa mîna, mi-au împărtășit din experiența lor, m-au sprijinit în clipa în care s-a întrezărit șansa debutului. Oricum, **Nelu** reprezintă pentru mine — și sper că și pentru public sau măcar o parte a sa — certificatul de naștere ca regizor; pentru alții, momentul în care s-a pierdut un „secund". Ce s-a pierdut, ce s-a cîștigat? Timpul și șansa vor decide.

În general, debutul, dacă reușește să convingă, favorizează și chiar pretinde realizarea celui de-al doilea film, mult mai greu, deoarece trebuie să dovedești că nu te-ai epuizat din prima încercare, că „întîmplarea" nu a fost chiar „întîmplătoare". De aici, o mai mare crispare, teama de a nu ceda primului impuls, din dorința firească de a face cît mai repede și cu orice preț încă un film. Este tocmai pericolul căruia am încercat să mă sustrag, conștient fiind de faptul că sînt... așteptat, cu interes. Cel puțin dintr-un punct de vedere, răbdarea a dat roade: **Nelu**, film realizat după un scenariu al scriitorului D.R. Popescu, căruia trebuie să-i fiu recunoscător în primul rînd pentru că a riscat acceptînd un debutant și, în aceeași măsură, pentru valoarea textului, mi-a adus destule satisfacții, începînd cu primirea caldă — dacă nu chiar entuziastă — a publicului de la Costinești unde, în cadrul Galei filmului cu tematică pentru tineret, ediția 1988, am primit, ex aequo, premiul pentru „Opera Prima", reacția în general favorabilă a criticii, audiența relativ largă, selecția pentru participarea la Festivalul filmului pentru copii de la Moscova, ediția 1989; dar, mai ales, încredințarea unui alt scenariu semnat, de asemenea, D.R. Popescu: **Planeta de usturoi** (sau „Avem 18 ani", după titlul de producție). L-am dorit (eu și echipa tînără și entuziastă) un film care, explorînd, pe linia deschisă de **Nelu**, problemele de suflet și conștiință ale omului obișnuit, să pledeze pentru adevăratele valori umane, pentru cinste și adevăr, sancționînd superficialitatea, impostura și egoismul (prin povestea a cinci tineri aflați în

Nelu, „certificatul de naștere" al regizorului Dorin Mircea Doroftei (cu Tora Vasilescu și Mihai Brătilă)

fața primului examen al vieții), să justifice încrederea acordată, reprezentîndu-ne profesional, moral și artistic.

Nu, nu pot să-mi acord o notă. Înainte de institut, timp de cîțiva ani, am fost învățător; chiar ca elev al Liceului Pedagogic din Timișoara, în cadrul practicii pedagogice, am avut ocazia să tot dau note. Ce am învățat



Să trăiești pentru premiul întîi: Luminița Gheorghiu

cu acea ocazie? În primul rînd, ce rol uriaș poate avea subiectivitatea, chiar atunci cînd trebuie să judeci o eroare banală de genul „doi plus trei fac șase". Aveam un elev pentru care mi-aș fi pierdut chiar jumătate de oră, ca să-l aduc la rezultatul corect, dar mai aveam unul (tocilar și premiant) căruia i-aș fi taxat pînă și o ezitare. N-am făcut-o — cum mai rămînea cu „tactul pedagogic"? — dar numai eu știu ce era în sufletul meu. Să dezvălui ce sentimente mă încearcă dimineața, cînd mă văd în oglindă?

E mai bine așa: unii să facă filme (dacă le dă mîna), alții să dea note (dacă îi lasă sufletul). Cum ar fi să fie invers?...

Dorin Mircea DOROFTEI

Secunda vieții

Cînd a fost începutul? Cînd primul aparat de filmat s-a uitat la mine, fie că asta se chema examenul pentru „Arta actorului de film", fie că se chema colaborare cu studentul regizor Dumitru Dinulescu sau regizorii Radu Gurău, Andrei Blaier sau Alexandru Tatos sau Șerban Creangă sau alții și alții sau toate la un loc plus Catrina Moromete, care și ea poate fi considerată un început ca toate celelalte. Cînd e cel mai important? După ce crezi că a fost o dată bine, să poți să faci să fie și altă dată. Timpul care trece te umple; îl simți fizic, dar „pozitiv". Apar și certitudini, te simți bine cu tine, ai avut timp să ți-o dovedești; greu este că dovada trebuie de fiecare dată onorată.

E bine, e important, e liniștitor cînd depinzi doar de tine, dar pentru asta trebuie să existe o ordine în toate. Trebuie să alergi și ieri și mîine să cauți eternitatea. Și merită să încerci măcar (pentru secunda vieții) să trăiești pentru premiul întîi.

Trecem prin pierderi spre cîștiguri, dar și unele și altele ar trebui făcute în stare de relaxare. Încerci mereu să te depășești, să crezi că poți aduce ceva nou și uneori reușești. Sigur că timpul ajută de multe ori prin ceea ce știm că reușește el să facă trecînd pur și simplu: îmbogățindu-ne. Cîteodată, cînd reușești să bifezi cîteva proiecte, vine un moment, și nici nu-i

Udați florile și ajutați-le să crească!

foarte grav dacă se întîmplă așa, cînd ai senzația că nu mai știi nimic și că ar trebui să o iei de la capăt, de la un anume capăt, n-am spus de la zero. Important e să vrem, să putem, să păstrăm proaspătă dorința, entuziasmul. Reușim, de multe ori, din neatenție, să banalizăm lucrurile cele mai frumoase. Cineva îți spune „udă această floare și uită-te cum crește". Faci ceva bun și poți deveni mulțumit. Simplu, dar mulțumit. Nu e puțin lucru. Dacă sfatul îl urmezi mecanic, lucrul devine fără plus. Lipsa de atenție aduce cu ea lipsa de gînd care te seacă. Cînd n-ai de răsturnat munții, gîndurile simple îți țin foarte bine de cald. Întîmplarea joacă de multe ori un rol, din păcate, dar nu știu de ce tocmai acum mi se pare că am timp. Și am timp nu așteptînd, ci trăind cu gîndul la toate personajele pe care le știu sau nu le știu pentru că am eu „personajul meu principal" care ajută și pe care am grijă să nu-l pierd. Îi memorez visurile să le pot povesti cînd va fi nevoie.

Imaginația trebuie lăsată în voie, stimulată eventual. „Oscarul" nu mi se pare rău pentru un exercițiu. Pare o nebunie, un caraghioslîc, dar o prefer amorțelii, lipsei de calitate. Viața trebuie trăită prin vise și visele umplute cu acțiunea vieții. Încercați cu cea mai simplă: udați florile și ajutați-le că crească în lumină. O să vă simțiți relaxați, eficienți și buni. Nu e puțin lucru.

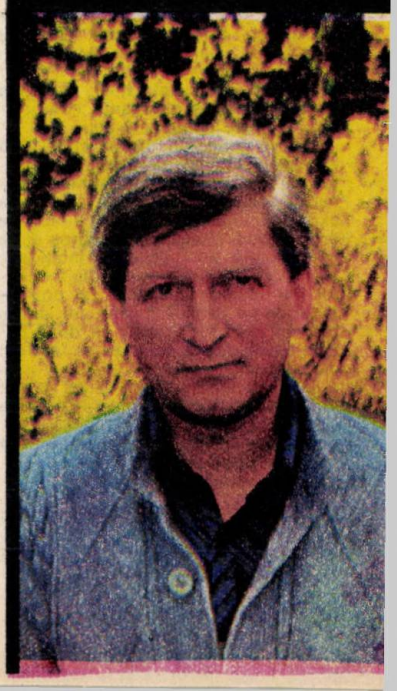
Luminița GHEORGHIU

Asemeni ivirii pe lume

Întrebarea de-notă (!) intenția de a aborda cu umor acest subiect. Dar e ca și cum ați întreba ce notă acord ivirii mele pe lume! Oricum, debutul este un eveniment unic și orice artist se implică cu toată ființa lui în această întîmplare de care depinde — sau el crede că depinde — destinul său artistic. E foarte greu să-l privești și să-l prețuiești chiar de la distanța acestor zece ani, iar nota ar putea să reflecte nu calitatea artistică a debutului (doar demiurgul își contemplă cu satisfacție opera!), ci cantitatea de șansă care a ocrotit împlinirea lui. În fond, orice calitate măsurată devine cantitate. În cariera artistică nu orice început poate fi considerat debut — primii pași în artă sînt considerați numai aceia care lasă urme.

În această accepție consider debutul meu în film odată cu rolul lui Despot din **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu**, în regia Malvinei Urșianu. Am ajuns la acest rol printr-o întîmplare fericită. Malvina Urșianu este o regizoare care merge prin țară, la orice distanță, oriunde, atunci cînd vrea să vadă un spectacol. Așa se explică și faptul că mulți actori îi datorează debutul sau afirmarea lor în cinematografie. Domnia sa face parte din acea stirpe rară de artiști care respiră prin actul artistic și chiar viața și-o trăiesc după legile artei. În acest fel deci, ne-am întîlnit la premiera cu piesa

Ziua de filmare, o sărbătoare: Eusebiu Ștefănescu



„Timpul în doi" pusă în scenă la Teatrul „Municipal" din Ploiești de Alexandru Tatos. Eu interpretam un rol frumos alături de Silvia Popovici și Corneliu Revent și după spectacol Malvina Urșianu mi-a strîns mîna și mi-a mulțumit pentru emoția trăită. Atît. După o jumătate de an și mai bine mi-a dăruit șansa debutului meu în film.

Privind înapoi cu luciditate și tandrețe... fiecare zi de filmare era o sărbătoare, un ceremonial. Malvina Urșianu, după ce îmi șoptea indicația, se consulta cu operatorul, dădea toate comenzile și, într-o liniște perfectă, concentrată, intram în cadru cu convingerea că fiecare privire, fiecare zîmbet, fiecare pas sînt acțiuni importante prin care eu dădeam contur și viață acestui misterios personaj, care rămîne fixat definitiv, în clipa aceea și în lumina aceea. De fiecare dată regizoarea se ridica zîmbind de lîngă aparat și îmi mulțumea. Aveam senzația că sînt un actor important și respectat și nu dormeam noaptea de grijă să fiu a doua zi la înălțimea acestei încrederi. Și eram doar un debutant care pipăiam atunci cu ochi uimiți „lumina" filmului.

Pe muchia dintre afecțiune și realitate

Tot la acest debut am trăit un moment dificil, pe care nu l-am povestit niciodată, iar cei care l-au trăit odată cu mine nu au știut că atunci am stat o clipă pe muchia dintre viață și moarte. Era ultima zi de filmare, era chiar ieșirea lui Despot din țară și din film. Filmam undeva, în munți, pe un drum cu prăpastie de-o parte și de alta, îngust, și eu călăream în fruntea convoiului îmbrăcat în armură grea de metal, confecționată la Buftea. Un cascador mi-a spus: „Ai grijă, să nu cazi din șa cu armura pe tine, că nu-i armură originală. Piesele astea de tablă sînt tăioase, nu se îmbucă bine și uite aici, la ceafă, nu e deloc în regulă" și a împins cu mîna tabla care mi-a atins rece o vertebră cu tăișul și m-a înfiorat. Aveam un cal alb, blond, care mergea mai mult la trap. Dar scenograful a găsit de cuviință să-i tragă și lui un fel de armură de metal peste cap, din care nu se vedeau decît ochii. Îmbrăcat în tablă cum eram, nu simțeam deloc calul și alunecam cînd într-o parte, cînd în alta, iar el, derutat și de felul meu nefiresc de a călări, dar mai ales de armura care îl stingherea, nu prea asculta comenzile mele și se încăpățîna să dea cu spatele mereu către marginea drumului unde era prăpastia. Un cascador (fără armură, norocul lui!), care avea o iapă nărăvașă, a fost aruncat de două ori din șa. Eu mă gîndeam la mama, la viața mea de pînă atunci, la fiul meu care avea nevoie de mine, și mă rugam de cal să fie cuminte. Se vede treaba că instinctul lui îl oprea de fiecare dată de cîte ori rupea cu copita o piatră din buza prăpastiei. Mi-era jenă de Malvina să-i spun de pocinogul cu calul și cu armura, să nu mă creadă fricos și am rezistat pînă la „stop". S-a terminat ziua de filmare cu bine, cu toți în viață, și atunci fotograful filmului, Ciurea, m-a rugat să fac o poză pe cal, cu suita formată din patru cascadori. Era bineînțeles și cascadorul cu iapa lui nărăvașă. Calul meu blînd a venit la pas în cadru, s-a așezat cuminte în dispozitiv și, deodată, ceva l-a scos din sărite: poate iapa nărăvașă i-a transmis un mesaj, poate Ciurea l-a surprins cu blitzul, poate îl enervase ziua de filmare, cu aparate, cu lumini, poate îl iritam eu cu armura mea peste armura lui. S-a ridicat în două picioare nechezînd turbat (n-am căzut), a încercat să mă arunce ridicîndu-se și pe picioarele din față (am rămas în șa din întîmplare), apoi s-a repezit înainte spre o vîlcea pe care a sărit-o în galop (atunci am simțit că nu mai rezist, că ar trebui să-mi scot repede picioarele din scări și să mă arunc, dar simțeam fiorul metalului în ceafă... iar m-am gîndit la mama, la copil...), am trecut în viteză pe lîngă Malvina Urșianu, care stătea de vorbă cu Sobi Ceh. Sobi a întors capul, a înțeles situația și, într-o fracțiune de secundă, a zburat într-un salt imens, a prins calul de căpăstru și a rămas suspendat în aer, atîrnînd cu greutatea lui, agățat de căpăstru, pînă cînd calul, învins, s-a oprit. M-a ajutat să cobor cu picioarele moi de pe cal, pe iarbă, unde am rămas un timp, într-o stare de prostrație. N-am avut timp, nici glas, să-i mulțumesc atunci. Dispăruse undeva călare.

Îi mulțumesc acum că datorită lui noi stăm astăzi de vorbă și depănăm amintiri cu luciditate și tandrețe...

Eusebiu ȘTEFĂNESCU

Bucuria certitudinii

E foarte greu. Aproape imposibil. De ce? Pentru că a privi înapoi cu tandrețe la propriile creații și, implicit, la propriile-ți greșeli, stîngăcii, neîmpliniri este o treabă tare anevoiasă, ce presupune o înțelegere superioară, un grad de luciditate și detașare pe care, din păcate, de cele mai multe ori, nu le căpătăm decît mult mai tîrziu, odată cu trecerea anilor.

Dimpotrivă, a privi înapoi cu mînie, pare un lucru firesc: nu-mi vine deloc să mă „absolv", să zîmbesc înduioșată, revăzînd personaje pe care nu pot să mă amăgesc că le-am dus pînă la capăt, reacții ce nu sînt pe deplin firești, situații ce puteau fi mai bine explorate, exploatate. Consider ca o șansă faptul că m-am întîlnit cu eroine de facturi diferite, de vîrste diferite, teribil de neasemănătoare, astfel încît sper că nu mă aflu în pericolul de a fi etichetată, de a fi folosită doar într-un singur gen de personaje, pericol ce s-ar putea traduce, mai devreme sau mai tîrziu, prin manierism.

După personajul Coco din **Secretul lui Bachus**, regia Geo Saizescu, o fată superficială și inconștientă, am avut șansa de a o întîlni pe Floarea în **Dreptate în lanțuri**, regia Dan Pița, o femeie profundă și pasională, capabilă de a sacrifica orice iubirii ei nefericite.

Pe măsură ce gîndurile se structurează, îmi dau seama că nu pot vorbi despre debut la timpul trecut: fiecare film în care am jucat, indiferent de întinderea rolului, începînd cu **Prea cald pentru luna mai** și **Anotimpul iubirii** — regia Iulian Mihu — și terminînd cu cele două Marii, cea din filmul regizorului Mircea Mureșan — **Maria și marea** — și Maria Sinești din **Cei care plătesc cu viața** — filmul regizorului Șerban Marinescu, fiecare film, fiecare rol a însemnat pentru mine debutul. Mă aflu, deci, în plin debut — debut ce înseamnă, evident, emoție, teamă în fața necunoscutului, dar și speranță, speranța unei realizări, speranța unei confirmări viitoare, speranța certitudinii drumului ales.

Mi-am dat seama cît de important este, mai ales la început de drum, să ai alături oameni ce au încredere în tine, cu atît mai mult cu cît aceștia sînt regizorul Mircea Mureșan și regi-

Parteneri de film: Maia Morgenstern și Mircea Anca

debuturile deceniului IX

Har plus știință

zorul Șerban Marinescu, operatorii Vivi Drăgan Vasile și Vlad Păunescu. De la ei pot spune că am învățat enorm. Cred că profesiunea „actor de cinema" este o meserie tare grea și care presupune, pe lîngă har, multă, multă știință, mult studiu și este, după părerea mea, insuficient aprofundată, studiată ca obiect în sine de către tinerii actori, foști sau actuali studenți.

Deci...

Maia MORGENSTERN

Autobiografia în note?

E greu de refuzat o solicitare a Revistei „Cinema", chiar și atunci cînd te pune în oarecare dificultate, cum ar fi și cu această „autobiografie artistică" în note. Cît de obiectiv, cît de autentic poți fi față de propriul tău debut? Un bilanț e prematur, dar întrebările nu-ți dau pace. Ce-ai reușit față de ce ți-ai propus? Ce crezi că ai fi putut reuși, cît de conștient poți fi de propriile limite? Răspunsul poate oscila între optimism și nemulțumire. Depinde cu cine și cu ce compari, depinde de termenul de referință. Poate că această relativitate constituie și farmecul profesiei noastre. Deocamdată, un lucru este clar: nu pot folosi singularul, nu pot vorbi despre debutul meu, ci despre „debuturile mele". Atunci cînd nu-ți mai propui să faci ceva nou, înseamnă că-ți pui singur punctul final. Așadar, ca realizator am debutat în filmul de televiziune cu documentarul **Vlad Țepeș** din ciclul „Baladă pentru acest pămînt". A urmat un alt debut, în documentarul pentru marele ecran, cu o serie de filme realizate pe șantierele naționale ale tineretului. Cel mai drag îmi e **Familia mea.** Iată și prima mare nemulțumire: mai nimic din vastul material de viață acumulat atunci nu s-a reflectat (încă?) în lung metrajele de mai tîrziu. Următorul debut, ca scenarist și regizor, în filmul artistic de scurt metraj. **Tema 13. Bătrînețe** a fost și un fericit debut într-o competiție internațională, cea de la Bilbao. Debutul în lung metrajul artistic, **Escapada,** aș fi gata să-l mai încerc și într-o altă „cheie". **Salutări de la Agigea** a însemnat debutul într-un film cu autor colectiv, „autor" copleșit de importanța temei și de spaima că un singur film trebuie să rezolve artistic toate problemele. De cele mai multe ori, cînd îți propui totul, reușești puțin.

Peste ani aș relua cu plăcere primul documentar de lung metraj **Tineretul Romîniei socialiste,** pentru că sînt extrem de interesat de evoluția în timp a personajelor mele care, atunci, în Anul Internațional al Tineretului, împlineau douăzeci de ani. Debutul în lumea satului contemporan mi-a adus și bucuria unui personaj colectiv: **Niște băieți grozavi.** Ultimul „debut", **De ce are vulpea coadă,** a fost în sufletul unui public mult mai larg. Ultimul, dar nu cel din urmă. Deocamdată aștept cu emoție, încredere, speranțe „viitoarele mele debuturi"...

Cornel DIACONU

Aștept cu emoție viitoarele mele „debuturi"

Eu am debutat... de mai multe ori

Am una dintre cele mai frumoase și interesante profesii din lume. Cu credința aceasta muncesc, poate, mulți din cei care vor să creeze ceva durabil, frumos sau doar necesar omului. Eu am venit către montajul de film dintr-o mare dragoste pentru cinema și, de ce să nu recunosc, datorită șansei: șansei de a întîlni și a fi îndrumată pas cu pas, cu atenție și migală, pe un drum anevoios al unei profesii foarte puțin cunoscute pentru că — vai! ea nu poate fi învățată decît

Un premiu care obligă

la locul de muncă, de a fi îndrumată, deci, de profesioniști de marcă ai cinematografiei noastre, oameni deosebiți în același timp.

Și astfel am ajuns, după șapte ani de ucenicie (poate vi se pare mult, în realitate este însă puțin, dat fiind tainele nenumărate ale acestei profesii), să semnez pentru prima dată un film. Acesta a fost „primul" meu debut, se întîmpla sub ochii și girul profesoarei mele și era înlesnit de o mare regizoare a filmului pentru copii și a celui așa-zis „de familie" — Elisabeta Bostan. Domnia sa a avut curajul de a-mi lăsa pe mîini materialul primelor patru episoade ale serialului tv **Fram, ursul polar** unde, în afara scenelor de dialog — considerate mai ușoare — aveam de montat multe numere de circ, secvențe de montaj cum spunem noi. Faptul că m-am descurcat la această primă încercare, îl datorez exercițiului pe care l-a constituit primul film la care am lucrat cînd am ve-

Împreună și la premiera estivală, echipa *Vulcanului stins*: Oana Sîrbu, Adrian Pîntea, George Cornea, Mircea Andreescu și Alexandru Repan

nit în Buftea, poate nu întîmplător semnat tot de Elisabeta Bostan, **Ma-ma**, coproducție de anvergură, musical făcut în trei versiuni, o adevărată școală de montaj pentru mine.

După trei ani de la acest debut timid, trecut aproape neobservat, iată că un alt regizor curajos vine și-mi propune să montez independent un film de montaj conținînd aproape 200 de cadre într-o bobină și neavînd nici un scenariu. Este vorba de regizorul Cornel Diaconu cu care colaborez de-atunci în mod constant și în deplină armonie și de filmul **Tineretul României socialiste**, cel de-al doilea și adevăratul meu debut. Filmul a fost premiat în acel an la Costinești — mie acordîndu-mi-se nu note, ci încredere, căci de atunci lucrez cîte două-trei filme pe an.

Filmul de montaj devenise însă parcă o specialitate a mea, pentru că doi ani după aceea am lucrat numai așa ceva, experiență benefică totuși căci acum orice secvență de montaj, fie că o montez sau nu pe muzică, îmi produce de fiecare dată o mare bucurie, o mare plăcere, indiferent de dificultatea ei. Astfel s-au născut, cred și, cele mai aplaudate secvențe din primul meu film de ficțiune, al treilea meu debut, deci, **Rezervă la start** de Anghel Mora, un talentat regizor din tînăra generație, alături de care am lucrat foarte bine la patru filme.

„Nota" primită de mine pentru acest film ca și pentru **Niște băieți grozavi** de Cornel Diaconu (ambele premiate în 1988 la Costinești) a fost acordarea, pentru prima dată la o competiție națională de film la noi, a unui premiu de montaj. O notă maximă, nesperată, după care nu mai poate urma decît o muncă asiduă, strădania de a face din fiecare film, indiferent de gen, un adevărat spectacol cinematografic. Așa doresc să se întîmple și cu filmul la care lucrez în prezent, **Avem 18 ani**, după scenariul lui D.R. Popescu și în regia unui alt tînăr și talentat regizor, debutantul încununat cu „opera prima" la același fericit Costinești 1988, Dorin Mircea Doroftei.

Melania OPROIU

Pentru un viitor calificativ

Întrebarea nu mă mirá!...

Gîndul mă duce la sistemul de notare a elevilor sau studenților: un punct din oficiu, un altul pentru subiect, un punct pentru desen, altul pentru... etc. Punctul pentru prezența pe generic în eșalonul întîi, oricum, să zicem că l-am obținut deja. Alte cîteva (!) puncte, probabil, mi le va acorda regizorul George Cornea. Și-i port tot respectul pentru că s-a bătut ca să mi se atribuie mie rolul principal. Poate că și Dumitru Carabăț, scenaristul filmului **Vulcanul stins**, este în măsură să-mi dea sau să-mi scadă unu, două puncte. În orice caz el m-a ajutat foarte mult. Așa cum au făcut-o și partenerii mei direcți Alexandru Repan și Adrian Pintea. La fel operatorul, tînărul, dar talentatul Gabriel Kosuth, reușind (la debut!) interesanta imagine în care personajul meu a respirat și înainte și după „expiere". Dar, bineînțeles, „nota de trecere" continuă să fie apanajul criticilor și al spectatorilor. Cred în acest

Revelație la ceasul amiezii

adevăr. Pînă una alta, nu-mi rămîne decît să încerc să mă detașez de mine însumi și să derulez mental filmul filmului, reamintindu-mi cîteva lucruri care mi-au plăcut, printre multele neîmpliniri pe care mi le reproșez. Întîi și întîi m-am bucurat că Mircea Andreescu, cel de pe ecran, n-are nimic spectaculos. El e asemeni personajului: doar aparent un ins incomod, de fapt un împătimit de meserie, un om obișnuit care-și cunoaște foarte bine limitele dar și capacitățile de muncă, de viață. Încăpățînarea, calmul, căldura sînt trăsăturile cheie care-i pecetluiesc destinul. Pentru că are presentimentul unor necazuri — care pot fi deopotrivă avertismentele vîrstei, cît și anticiparea jertfei necesare ca plată simbolică pentru secătuirea muntelui — el trăiește precipitat într-o cu greu disimulată alertă, care-l face să ardă etapele, să treacă peste impedimentele minore. O sumă de gesturi, de mărunțișuri îl caracterizează, îl individualizează.

Pînă la acest film, deși număr douăzeci și cinci de ani de meserie pe scîndura scenei, pe platou am fost destul de stingher.

Filmînd **Trei zile și trei nopți** cu Dinu Tănase, atenția mi-am concentrat-o în primul rînd pe tot ceea ce ține de echipă — la resorturile tehnicii cinematografice pe care trebuie să le înveți pe viu pentru că sînt foarte importante în elaborarea partiturii actoricești. Dinu Tănase nu m-a uitat — deci și la debutul-debut se cheamă că am obținut o notă onorabilă — dar eu, din păcate, n-am putut să-i onorez ofertele, prins cu ale Thaliei obligații.

Pas în doi a reprezentat al doilea pas al meu în cinema. Dan Pița mi-a făcut cunoștință cu personajul maistrului în mod nemijlocit: împreună cu tinerii interpreți, am fost pus în situația de a duce viață de grup — un grup care și-a stabilit de la sine ierar-

Escapada — Cornel Diaconu e gata să o reia și în altă „cheie" (cu Valeria Seciu și Constantin Măru)

hiile și s-a integrat în atmosfera de muncă a uzinei, deprinzînd anumite lucruri esențiale ce țin fie de manipularea mașinilor, fie de o anume dialectică a problemelor de producție, de necazuri, de bucurii curente, implicîndu-se în psihologia eroilor.

Dar abia la al treilea film al meu, **Vulcanul stins**, am izbutit să fiu prezent cu idei, cu gînduri, cu inițiative de tot felul. Ceea ce mă face să-l consider veritabilul meu debut în cinema.

Ciudat e că eu am parcurs pe scenă toată paleta genurilor și regis-

Acțiunea și ambianța ei: *Duelul* de și cu Sergiu Nicolaescu

trelor de la tragedie la comedie, de la clasic la modern, dar s-ar părea că abia experiența cinematografică mi-a înlesnit o, altfel banală, descoperire, cum că metoda stanislavskiană — punte comună a actoriei de teatru și film — nu mai e suficientă spectacolului modern (fie el reprezentație scenică sau elaborare de platou) pentru că esențială a devenit viziunea regizorală, cu angrenajul ei de mijloace specifice. În cinema morfologia nuanțelor cromatice și geometria încadraturilor, semantica unghiurilor de filmare și topica secvențelor...

Sper să mai am posibilitatea să mă verific. Pentru un viitor calificativ cît mai... exact.

Mircea ANDREESCU

Nota maximă pentru... curaj!

Este destul de greu să vorbești despre primul film pe care l-ai făcut, atunci cînd au trecut 9 ani de la debut și pregătești (ghinion?!) al 13-lea film. Amintirile s-au estompat rămînînd doar cîteva întîmplări amuzante. Ce va rămîne întipărit în amintire va fi însă felul cum am ajuns să semnez primul film.

Am debutat în vara anului 1980 în condiții deosebite față de alți colegi. După 7 ani de lucru în teatru, m-am hotărît, dintr-odată, să fac film. M-am urcat în mașina de 8,30 de la Grădina Icoanei cu inconștiența începătorului și m-am dus la studiou. Totul mi se

Necunoscînd mai nimic, totul mi se părea foarte simplu

părea foarte simplu, făcusem destul de multe spectacole de teatru și vroiam să lucrez în cinematografie. Regizorii de film ar fi trebuit, în concepția mea, să se lupte pentru mine. Pe culoarele studioului l-am oprit, nici mai mult nici mai puțin decît pe Sergiu Nicolaescu și l-am întrebat dacă nu are nevoie de un scenograf. Avea nevoie și așa am făcut **Duelul.**

A fost greu, eram obișnuit cu ritmul din teatru, mai lent, nelegat de termene stricte de producție, de atîția factori exteriori creației. Am învățat din mers, sub aripa unui maestru al exigenței, care, și acum, după 9 ani de cinema și 5 filme grele făcute împreună, mă intimidează prin simpla prezență.

Cu toate micile incidente inerente care apar în timpul procesului de realizare a unui film, colaborarea mea cu Sergiu Nicolaescu s-a prelungit, după **Duelul,** cu **Wilhelm Cuceritorul, Întîlnirea, Ziua Z, Noi, cei din linia întîi.**

Sper ca seria filmelor la care voi colabora cu acest om, care a avut încredere în novicele ce l-a oprit în 1980 pe culoarul studioului vrînd să facă scenografie de film, să nu se oprească aici.

Am colaborat în ani și cu alți regizori de la care am învățat mult: cu Mărgineanu, **Întoarcerea din iad,** fiind „copilul preferat" în topul realizărilor mele, cu Dan Marcoci, cu Gheorghe Naghi și Dorin Mircea Doroftei.

Acum este vorba însă de debutul meu, debut pentru care (ca să răspund întrebării puse) îmi dau nota 10 pentru curajul de a intra într-o lume total necunoscută pentru mine, lumea pe care o redescopăr nouă și fascinantă cu fiecare film la care lucrez.

Radu CORCIOVA

Munca totdeauna benefică

Am debutat în 1981, cu scurt metrajul artistic **Tema 13. Bătrînețe** (scenariul și regia Cornel Diaconu). Filmul a fost premiat atît la Costinești, în 1982, cît și în Spania, la Bilbao (1983) unde a obținut Marele Premiu

la „Festivalul filmului documentar și de scurt metraj artistic".

Ce notă mi-aș acorda debutului? În primul rînd nota șansei de a lucra într-un autentic spirit de echipă (mă refer, îndeosebi, la colaborarea cu regizorul), lucru care, din nefericire, se întîmplă foarte rar, iar pe vremea aceea eram convins că acest mod de colaborare este cel puțin firesc, dacă nu chiar obligatoriu; în nici un caz, însă, o stare de excepție. În al doilea rînd, nota șansei de a filma un scenariu relativ „adevărat", cu o deosebită mizã vizuală, atribute care, în mod simptomatic, lipsesc multor scenarii. În al treilea rînd, nota încrederii, a speranței și a pasiunii cu care am muncit la acel film (calități pe care, nu numai din vina mea, nu le-am dovedit la unele din filmele care au urmat).

Să-l întreb pe Euclid!

Aș spune că nota individuală acordată unui sector artistic al unui film este totdeauna extrem de datoare notei colective, acordată valorii globale a filmului respectiv.

Debutul este cel care a făcut posibilă șansa ulterioară de a colabora la realizarea unor filme precum **O lumină la etajul zece** și **Figuranții** (scenariul și regia Malvina Urșianu), serialul tv **Racheta albă** (scenariul și regia Cristiana Nicolae), documentarul de lung metraj **Cenaclul „Flacăra"** (regia Cornel Diaconu) și ultimul film, **Un studio în căutarea unei vedete** (regia Nicolae Corjos), filme în care, mai mult sau mai puțin, am regăsit cîte ceva din starea de spirit de la debut.

Ce perspective mi-a deschis debutul? Perspectiva de a munci în cinematografie, de a visa muncind într-o „fabrică de vise". Această perspectivă, vorbind în termeni de „specialitate", poate fi și a „broaștei" și a „păsării în zbor"... Există însă, evident, și alte perspective, care aparțin geometriilor neeuclidiene. Dar cum Euclid nu mai e „la modă", sincer să fiu, nu știu unde mă situez în raport cu perspectiva care mi-a fost deschisă. În orice caz, într-un domeniu al muncii... circumstanță mereu benefică.

Sorin ILIEȘIU

Pe cînd filma *O lumină la etajul X* de Malvina Urșianu: Gheorghe Dinică

...învățînd să zboare: Manuela Hărăbor

Am avut un vis...

Cine sînt eu? Sînt o pasăre care învață să zboare.

Auzisem cît de minunat este să zbori, dar niciodată nu m-am gîndit că aripile mele mici mă vor ajuta să mă înalț deasupra pămîntului. Într-o seară am adormit cu un sentiment ciudat și am avut un vis. Se făcea că un stol de păsări mă ridicase pe aripile lui șoptindu-mi: „Hai, încearcă să zbori! Dă-ți drumul! Fii liberă!" și m-am trezit. Dar nu acasă, ci la o margine de pădure. Deodată am auzit în spatele meu un glas: „Așa-i că te miri?" M-am întors și... ce ciudat! Una din păsările din vis. Apoi a mai apărut încă una, și încă una, și încă una. „Dacă vei avea încredere în noi, te vom învăța să zbori" — mi-au spus ele. Au urmat zile și nopți de muncă și nesomn, clipe de nesiguranță și speranță, de bucurii și dezamăgiri. Reușisem să mă înalț puțin, dar pînă la soare mai era cale lungă. Priveam cu admirație cît de lin și cît de frumos zburau celelalte păsări și sufletul tot mi se umplea de dorința de a fi ca ele. Să reușesc să zbor cît mai sus, alături de Nicolae Mărgineanu, Victor Rebengiuc, Adrian Pintea, Șerban Ionescu, Melania Ursu, Nicolae Toma, iată spre ce năzuiam eu. Nici n-am băgat de seamă cum a trecut vara. Dar și acum, după aproape trei ani, păstrez vie într-un colțișor al inimii mele amintirea primilor mei profesori.

Pînă la soare e cale lungă

Un an mai tîrziu am cunoscut un stol mic de păsări care, ca și mine, era dornic să învețe arta zborului. Ne-am lăsat cu toții purtați pe aripile păsării măiestre Mircea Albulescu și, iată, acum reușim să zburăm din ce în ce mai sus și aripile parcă nu ne mai dor așa de tare.

În acest timp am mai întîlnit cîteva stoluri, care se numeau **Secretul armei... secrete, Rochia albă de dantelă, Mircea cel Mare**, am întîlnit alte păsări măiestre care m-au ajutat să mai cîștig puțin în înălțime: Alexandru Tatos, Dan Pița, Sergiu Nicolaescu, Alexandru Repan, Claudiu Bleont, Andrei Finți, Diana Gheorghian.

Păsări măiestre, luați-mă cu voi!

... Cine sînt eu?!? Sînt o pasăre care învață să zboare.

Manuela HĂRĂBOR

debuturile deceniului IX

Lecția țapinarilor

Debutantul: totul dintr-o suflare!

Trecem în fiecare an pe lîngă ziua nașterii și pe lîngă ziua morții, an de an... E o frază care se spune la un moment dat în filmul meu de debut **Țapinarii**. Un mare poet român văzînd filmul atunci înainte de premieră m-a întrebat: această frază e gîndită de tine sau e luată dintr-o carte? E a mea, am spus eu, oarecum surprins. Peste două săptămîni m-a sunat la telefon și mi-a spus: poți trăi uneori și o viață fără să gîndești o asemenea frază. Atît. Nimic, niciodată, despre filmul meu. Mi-am adus aminte de acest lucru astăzi, 6 iunie 1989, revăzînd filmul cu Radu Stegăroiu, directorul Casei de filme Patru. Era o vizionare de lucru... întrucît intenționăm să colaborăm... o colaborare.

În noiembrie 1981, cînd filmam sus, în munții Tarcăului, sculptorul George Apostu m-a sfătuit să țin cu dinții de titlu. Existau variante: „Oamenii bradului", „Oamenii pădurii", „Bradina"... Argumentele lui erau trăinicia și duritatea surprinzătoare, aproape de documentar. O să fie pecetea ta! A fost bine, a fost rău? Nu știu...

6 iunie 1989, orele 15.30. Mi-am adus aminte de Dorin Liviu Zaharia, prietenul și compozitorul cu care am lucrat filmul de diplomă, apoi **Țapinarii** și **Lișca**... Într-o dimineață, mă trezesc la hotel la Piatra Neamț cu el nedormit, cu părul vîlvoi, descins direct dintr-un compartiment de clasa a doua: Bătrîne, ai citit Noica? Nu, zic eu! Uite, ieri a apărut, trebuie citit, schimbă cursul filmului! Și o zi m-a închis în casă să citesc, iar seara am combătut pînă noaptea tîrziu.

Dacă trebuie să dau o notă filmului meu de debut îmi vine în minte titlul cronicii Ecaterinei Oproiu din „România liberă" „Lecția țapinarilor" — în ghilimele, bineînțeles — și finalul articolului: „Nu-mi rămîne decît să-l întreb pe noul venit: Ce, ești copil?"

Dacă trebuie să mă uit cu nostalgie înapoi, mă gîndesc că în el, în acest film, sînt adunate, uneori cam abrupt, toate nopțile mele de nesomn', toată dorința mea de a face *altfel* film. Toate îndoielile și chinurile precum și binecuvîntata meteahnă a debutantului de a spune totul pe nerăsuflate în primul strigăt! Pînă aici semnez eu!

Ioan CĂRMĂZAN

P.S. *Anexez opiniile din anul de grație 1989, luna iunie, a doi prozatori din generația mea, care, nevăzînd filmul la vremea lui, l-au văzut împreună cu mine. Acum! Deci au cuvîntul Mircea Nedelciu și Bedros Horasangian... Anunț pe această cale că scriu uneori și proză, ba chiar am avut îndrăzneala să și public o plachetă de proze „Povestiri din Bocșa". Pe coperta cărții e un cadru din filmul* **Țapinarii.**

Formă concretă ideilor

Mai din întîmplare, mai din curiozitate, cu program și mai mult fără, vedem fel de fel de filme. Cu eroi obișnuiți sau ieșiți din comun, cu tineri sau bătrîni, liceeni sau haiduci, din secole trecute sau aleși dintre contemporanii din imediata noastră apropiere, nu de puține ori (re)găsindu-ne în diferite ipostaze care ne ating afectul egocentric și ne fac să vibrăm într-un anume (care?) fel particular. „Da, așa este, bine prinsă chestia asta, e adevărată, am trăit și eu așa ceva... Sau oarecum asemănător". Și încercăm, după puterile noastre, să dăm formă concretă unor idei care au pus în mișcare resorturi psiho-analitice. **Țapinarii** lui Ioan Cărmăzan este un film care te obligă *să* și, mai ales, *să-ți* pui întrebări. O parabolă despre viață și moarte, despre dragoste și singurătate, despre sensul vieții. Un film existențialist — am putea forța o formulă, dacă ea n-ar fi plină deja de o sumedenie de alte conotații. Clădit pe un scenariu de Radu Aneste Petrescu și Ioan Cărmăzan, sprijinit de o excelentă partitură muzicală semnată de mult regretatul Dorin Liviu Zaharia, filmul de debut al lui Cărmăzan nu „datează", dovadă a forței lui de expresie. Pe de o parte, valențele lui ideatice — ce trimit direct la problematica, repetăm existențialistă (ce este viața? merită ea trăită, atunci cum să facem, ca să trăim, nu bine și nici rău, ci frumos etc.) și o mare plasticitate a imaginii, pe de altă parte, care conturează o tipologie a personajelor. Trama epică a filmului este relativ simplă: omul și natura, împletindu-și destinele. Ce înseamnă viața la munte, existența colectivă, dar și datul fiecăruia așa cum i-a fost rostuit de soartă. Bătrînul, Mutul, Fata și ceilalți care vin și pleacă în această unică lume — într-un fel un univers indus în propriile legi, unde mai funcționează relațiile statornicite între oameni în virtutea unor vechi și nescrise obligații morale — semnifică, fiecare în parte, destine umane. Relațiile dintre ele într-o lume aspră, unde bucuriile sînt puține, iar viața nu chiar ușoară, dau însă o altă dimensiune micilor întîmplări, acel univers mărunt din care este alcătuită viața noastră. Un binevenit film de idei — care, firesc, nu a avut cum să atragă pe spectatorul superficial dornic de „distracție" care, să spunem, nimerește la **Dueliștii**, un alt excelent film de debut al lui Ridley Scott, cînd el vrea să vadă ceva cu lupte și aventuri. Plutește în **Țapinarii** lui Cărmăzan un duh al prozei lui Marin Preda, și, mai ales, ca un om al „zonei" bănățene, Sorin Titel. Un amestec bine dozat între materialul filmic „vechi" (nici oamenii și nici natura nu sînt realizări de ultimă oră...) și scriitura modernă, cu accente de „nou roman": amănunte, detalii, cadre bine gîndite și cu un anume rost în înlănțuirea de ansamblu. Nu este menirea acestor rînduri de a intra în detaliile unei pelicule de acum cîțiva ani, ci de a atrage atenția asupra ei. În prelungirea **Nunții de piatră**, **Țapinarii** dau seama de rezervele mari care, încă, stau la îndemîna cineaștilor noștri. Un film care ar merita recuperat, în măsura în care ceea ce a fost ne poate folosi pentru ceea ce va fi.

Bedros HORASANGIAN

Între mituri și fantasme

Nuțu Cărmăzan e un copil mare. Așa uriaș cum îl vedeți cîteodată pe stradă, cu barba aia a lui de haiduc pe Cheile Nerei, cu bocancii lui numărul 48 pe care nu-i lasă în dulap decît în preajma solstițiului de vară (vreo săptămînă) și cu scurta aia cumpărată de la magazinul pentru vînători și pescari (de atunci n-a mai cumpărat nimeni niciuna, deși vitrinele sînt pline!), el este mai copil decît Alice, iar țara minunilor, singurul loc de care multă lume a încercat să-l convingă că nu există, e ținta obișnuită a pașilor lui pe asfaltul oricărei aglomerări urbane. Fie că-i la Bocșa, căutînd între haltă și stadionul Metalul urmele unui îmblînzitor de vînt care a brevetat o elice, fie că-i pe Calea Victoriei cînd se toarnă un nou strat de asfalt, fie că-i la Lima, pe o terasă unde-l auzi adesea pe Llosa rîzînd, în Congo, Gibraltar, la Paris cu Danilo Kiš sau în Moșilor, la porumbei, cu doi columbofili bănățeni, un căruțaș proprietar de oi și un inginer constructor de avioane, el tot la basme tînjește. Pînă nu demult

Din triada existenței, nunta: *Țapinarii*
de Ioan Cărmăzan (cu Avram Birău, Mariana Buruiană, Șerban Ionescu, Remus Mărgineanu)

aveam o cunoștință comună, un meteorolog de vîrf de munte. Cînd ne întîlneam și se întîmpla să vorbim de stația meteo, pe care o vizitasem fiecare separat, apăi aveam de ce ne minuna. Mie mi se păruse a fi văzut un cub de beton pierdut într-un peisaj lunar, o simplă clădire fără stil, împărțită în două; o magazie de alimente (și piese de schimb) și o bucătărie uriașă în care cîțiva oameni se uită zi și noapte la video încercînd să se vindece de pe acum de spleenul secolului ce urmează. El, însă, ce credeți că văzuse și auzise pe acolo? Numai mituri, noime, rămășițe de ritualuri, duhuri, animale miraculoase și femei cu știința haruspiciilor!

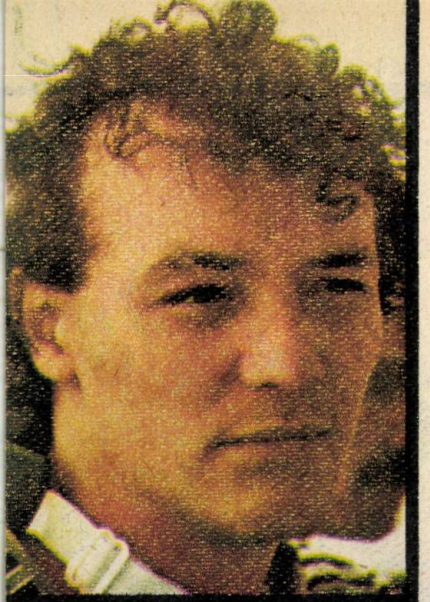
Bineînțeles că înainte de a fi văzut primul metru de peliculă trasă de el, i-am citit „Povestirile din Bocșa". *Omul este exact așa.* Crede și se bucură că poate s-o facă. Orice poveste conține mister, și oricît de stîngaci ar fi puse faldurile de pînză împrejurul acelui mister, oricît de vizibile ar fi sforile și trucurile, Uriașul Cărmăzan se încăpățînează să se lase fascinat, să creadă, să sufere și să nu cerceteze. Din oameni ca el se poate alcătui publicul ideal pentru cel mai neîndeminatic prestidigitator.

Dar făcînd el studii de artă cinematografică și ajungînd în cele din urmă în spatele operatorului și deci și în spatele aparatului de filmat, Cărmăzan a fost pus în situația, nu tocmai ușoară, de a-i face pe ceilalți să creadă. Pentru el, problema credibilității nu se pusese niciodată, așa că s-a aruncat în vîltoare cu superbie, nevoind să știe că pe lume mai există și de-alde Toma necredinciosul. Cetățeni pașnici care plătesc biletul de intrare la cinematograf, dar întreabă și de ce și cum sau declară, pur și simplu, din cînd în cînd: „Asta n-o mai cred!". Încă de la **Țapinarii** s-a văzut că va avea mereu viață grea cu dintr-aștia. Cum să-i faci pe astfel de oameni să simtă adevărul (căci de adevăr vorbim totuși cînd spunem mister în arta filmului!) unei scene ca aceea cu tăietorul de lemne care, avînd destui bani, își cumpără un motor de gater pe patru roți și pleacă cu el printre tufișuri de parcă ar fi la volanul unei limuzine *Lincoln*? Dacă nu vor spune „de ce?" sau „nu cred" sau „fugi, bre, cu ursul!", atunci vor rîde. Dar și cu asta înseamnă că i-ai atins. I-ai învins? Scena e totuși reușită, e antologabilă (și filmul de debut al lui Cărmăzan are chiar prea multe astfel de scene), cauza reușitei este însă asemănarea de structură dintre personaj și regizor. *Omul este exact așa.* Dați-i un deltaplan și se va crede cosmonaut după primii pași ceva mai lungi făcuți pe coasta dealului.

În 1981 sau 1982, nu știu cînd a început filmările la **Țapinarii,** tot așa trebuie să se fi întîmplat. Avînd pe mînă aparatele, echipa, fondurile, pelicula și vocea inconfundabilă a regretatului Dorin Liviu Zaharia, Cărmăzan, cu alura unui Zubin Mehta, s-a urcat la pupitrul unei imaginare orchestre simfonice, să dirijeze un recviem pentru o meserie ce încă nu dispăruse. Cei care dispar sînt copacii și, ca să fim precizi, ecologiști și globali, cu ei dispar pădurile! Așadar, filmul **Țapinarii** devine și un recviem al țapinarilor (ca breaslă) și unul al copacilor (ca pădure). Asta înseamnă ceremonial, asta înseamnă filfiirea aripei morții prin aerul tare al muntelui, asta înseamnă mister, miracol, vrajă, mit și ritual păgîn. Un fel de mic paradis pentru uriașul Cărmăzan, regizorul. Atît de numeroase erau tentațiile și atît de puternice fantasmele care-l chinuiau din interior, încît a renunțat din capul locului să le reziste. Urias, urias, barba, barbă, bocancii 48, bocanci 48, dar copii! Cum să stea el să se ocupe de firul epic sau de schița monografică a profesiunii anunțate în titlu? În mod ostentativ, o conservă consumată în cabana forestieră va fi replică la cina de taină, un cocoș se va zbate cînd prima lopată de pămînt va cădea peste un capac de sicriu, un pod cu fîn va fi poarta misterului și vițelul de aur în același timp, iar nunta, ce să mai vorbim, aglomerare de taine care prin demistificare devin și mai de nepătruns, o confruntare între durii cu sufletul încărcat de poezie și „muzicanții", mîngîietorii sufletului, cu gîndul la bani, meschini, lași, speriați. Dacă filmul ar fi fost numai realism, Cărmăzan s-ar fi sinucis sau și-ar fi văzut de alte treburi.

Omul este exact așa. Care alta ar fi explicația atracției ce a avut-o apoi, constant, pentru scenariile altui copil mare: Fănuș Neagu? Și *durii* și *poeții* diferă de cei ai Banatului. Privind înapoi, Cărmăzan poate fi sigur acum, că cel mai aproape de tului. Privind înapoi, Cărmăzan poate fi sigur acum, că cel mai aproape de el însuși a fost chiar la debut, dar și că îndepărtarea de sine nu-i este în întregime imputabilă.

Mircea NEDELCIU



Să te judeci obiectiv? — Greu! (George Alexandru)

Nota o dă publicul

Privind înapoi cu luciditate, acord muncii cu mine însumi cel mai important rol. Sînt adunate nopți albe și zile fierbinți de trudă, de exerciții fizice, de contradicții, de contraziceri, cîte un moment alb, revelația — uneori, de cele mai multe ori, ca într-un joc de puzzle, fețele personajului s-au așezat lucrînd. Un personaj nou mă transformă și în viața civilă într-un om nou. Lucid, însă. Profesorii mei, colegii de la regie (în timpul facultății), emulația, care se creează în I.A.T.C., au jucat un rol primordial, așa cum este și firesc. Colegii mei de atunci, cei de-acum, formînd împreună un trup articulat. Am primit de fiecare dată cu seriozitate „misiunea", frustrările pe care ți le impune munca de actor.

Privind în urmă cu tandrețe, mi se perindă în fața ochilor personajul pe care l-am jucat (interpretat? trăit?) și pentru că tandrețea presupune, vrînd-nevrînd, și indulgență, știu că în unele cazuri se mai putea face ceva. Tandrețea care învăluie chipurile tuturor celor cu care am lucrat. Șansa pe care am avut-o și pe care vreau s-o onorez, nu ca o povară, ci ca pe o stacheță; și-atîtea amintiri, atîta bucurie și atîta satisfacție încît cuvintele sînt golite parcă de adevăratul lor conținut.

Este greu, dacă nu chiar foarte greu, să te judeci obiectiv și este aproape necuviincios să te explici, să te „deschizi" lumii în felul acesta, să-ți justifici felul în care ai compus un personaj. Este greu și de stabilit care a fost exact momentul debutului. Cred cu sinceritate că ceea ce poate părea „mister" din afară este, de fapt, pudoarea creatorului în fața publicului. Am făcut-o cu credință, așa că... într-o mare măsură debutul meu continuă. Publicul și critica urmează să-mi pună nota lor.

Fiecare nou rol îmi deschide două feluri de perspective: în mine — completîndu-mă, rotunjindu-mă pentru alte roluri, pentru viață — și în felul

Debutul, „stacheță" de onoare

obișnuit în care se înțelege aceasta, „legat" intrinsec de nota acordată mi se oferă roluri noi, publicul mă cunoaște mai bine, critica de specialitate vede acolo unde eu poate am intuit doar sau am trecut doar. Concret, am încheiat filmările la **Profesorul** de Constantin Vaeni și la **Mircea** al lui Sergiu Nicolaescu, și am început filmările la **Legendă carpatină**, tot în regia lui Sergiu Nicolaescu.

George ALEXANDRU

Cînd nu mai speram

Cînd mi s-a cerut să scriu aceste rînduri în legătură cu debutul meu în film, acum aproape zece ani, s-a ivit ca de la sine nevoia unui bilanț. În urmă cu un an și ceva, cînd am împlinit douăzeci și cinci de ani de teatru, nu m-am preocupat, n-am avut un prilej „serios" să fac acest bilanț legat de munca de pe scenă. La drept vorbind, cariera mea nu se numără printre cele spectaculoase, în sensul „ofertelor" de roluri, ci a fost și este cariera unui meseriaș care se bucură sincer de orice clipă în care respiră pe scenă și este nemulțumit, și, firește, dorește mereu tot mai mult decît are. Lăsînd, acum, deoparte pasiunea de origine, scena (și indiferent cum, cariera mea, cîtă este, există, este a mea, a vieții mele, cu împlinirile și neîmplinirile ei), mă opresc la film, revin la începuturile bilanțului meu actual. Deși am dorit să fac film — cum se spune — din clipa opțiunii mele pentru actorie, și poate la vîrsta aceea era doar o fascinantă dorință, dar sigur neînțeleasă și, mai ales, rivnită de o fată de 17 ani, care, fiind „drăguță" în aprecierea celor din jur, crede că totul este simplu și firesc, totul se cuvine.. Deci, deși am dorit, am sperat, lucrurile s-au demonstrat a fi altfel. N-am făcut film aproape optsprezece ani de la absolvire. Îmi și luasem gîndul, cum se spune. Și, deși, în continuare, mi se spunea — uneori chiar de către regizori — ce fotogenică ești! (în poze). Ce frumoasă, neschimbată, (față de studenție) sau „de ce nu faci tu film?"..., eu, cu mirarea întipărită bine pe obraz, așteptam un semn... Și iată-l tocmai cînd nu-l mai așteptam prea mult. Recunoscătoare televiziunii care mi-a oferit prilejul unei piese (și aici cam „de debut") care a stîrnit mult interes atunci ca și mai tîrziu. „La musica" de Marguerite Duras — pot spune că acela a fost „trenul" pe care l-am prins eu către platourile de filmare. Mulți, foarte mulți ochi au văzut în seara aceea spectacolul televiziunii. Și prima pereche de ochi binevoitori care s-au oprit asupra mea a fost cea a regizorului Haralambie Boroș — **Destine romantice** este primul meu film artistic de lung metraj... A fost bine venit, fără preambuluri, fără

Dacă ai răbdare și știi să aștepți

probe, am vorbit cu un fost coleg pe stradă, care a zis că o să-i spună de mine lui Boroș, dacă vreau, eu am zis da, Boroș a zis da, și am filmat. Nici nu știu cum. Totul era surpriză în sensul că nu cunoșteam tehnica propriu-zisă, nu prea știam „cît" și „cum" dă în cadru ceea ce face interpretul, de ce e bine „puțin, dar expresiv". Probabil că acum nici n-aș mai fi mulțumită de mine, cea de-atunci. Spaima era cît pot fi de „expresivă". Eu vroiam să fac film, dar filmul mă va vrea pe mine? Și mai era ceva: după ce se termină cu **Destinele...** ce se va întîmpla?

Dar, așa cum se întîmplă în visele cele frumoase, nici n-am terminat bine cu **Destine...** nu fusese premiera, și cînd, nemărturisindu-mi nici mie teama de a fi fost primul și ultimul film din viața mea, așteptam cu inima cît un purice, telefonul a sunat într-o bună dimineață și de la celălalt capăt al firului glasul necunoscut, încă, al regizorului secund pe atunci — Ovidiu Ionescu mă invită din partea regizorului Manole Marcus la probe pentru Vera din **Orgolii.** Aici ar trebui să las un spațiu mare nescris, cam tot atît cît a fost pauza mea „fără de glas" la auzul celor comunicate. Mărturisesc că în chiar clipa cînd scriu aceste lucruri, un fel de frig, plăcut (uneori poate fi și așa frigul) mă strînge în spate. Mă gîndesc și spun încă o dată ce-am mai spus că există o lege a compensației, totdeauna, dacă ai răbdare și știi să aștepți, dar mai bine decît mine o spune Jacques Prévert într-una din poeziile sale: „Ca să faci portretul unei păsări/ Mai întîi

Nostalgia în *Anotimpul iubirii* de Iulian Mihu: Cristina Deleanu, Adina Cezar și Mircea Albulescu

pictezi o colivie/ cu ușița larg deschisă/ (...) Se-ntîmplă uneori ca pasărea să vină repede/ dar se mai poate întîmpla să treacă ani și ani/ pînă se hotărăște./ Atunci nu te descuraja/ așteaptă/ așteaptă dacă e nevoie ani întregi/ viteza sau încetineala cu care pasărea sosește/ n-au nici o legătură/ cu faptul că tabloul e reușit sau nu"...

După **Orgolii,** ca să recuperez, am adunat zece filme în cinci ani.

Mai corect zece titluri, pentru că nu toate aparițiile au fost roluri principale, dar nu contează, eram necesară, era nevoie de mine (cum am mai spus și cu alt prilej).

Orgolii îl socot pentru sufletul meu — de fapt — debutul în film. Am avut timp să descopăr că fac film, să mă pregătesc, să am grijă de cum arăt, chiar să mă străduiesc să arăt bine, să fiu odihnită, receptivă, să înțeleg repede ce mi se cere, în fine, să muncesc cum trebuie.

Mi-amintesc că în ziua cînd m-am dus la întîlnirea cu Manole Marcus, ne mai cunoscusem o dată, însă foarte puțin, mă gîndeam că nu trebuie să fac nimic ca să impresionez, să încerc să fiu un om normal. Mi-a spus că vom merge la Buftea să vadă cum arăt pe imagine, dar să-mi schimb culoarea de păr. La Buftea mi-a zis să nu mă tund, să nu fac nici o schimbare, pînă nu-mi spune el. Înțelegeam de pe o zi pe alta, din discuții, că Manole Marcus era, de fapt, hotărît în ceea ce mă privește. La Buftea mi-a mai spus, după ce a pus aparatul din față, din profil, „să-ți văd urechile" (și după ce le-a văzut a zis „poți să te tunzi cum vrei!") Cam așta a însemnat proba la Vera. Cred... În orice caz, tot ce mai pot spune acum este că filmările cu Manole Marcus au fost blînde și odihnitoare, relaxante, oferindu-mi și încredere și siguranță. Emoțiile prin care treceam, de altfel, în fiecare zi de filmare au fost mult ameliorate și de prezența deloc indiferentă a unor parteneri ca Victor Rebengiuc, Mircea Albulescu. Poate atît despre debut. Toți cei care în momentul de față mă cunosc, specialiștii și spectatorii, aș dori să mă creadă că nu e vorbă în vînt cînd vorbesc de emoția sinceră pe care o simt la fiecare „chemare" pentru film, pe care o trăiesc la fel ca la debut.

Cristina DELEANU

La cinci ani am hotărît să mă fac actor

Pînă la vîrsta de 5 ani am crezut că profesiunea pe care o voi alege va fi de milițian sau de clovn. Nu eram foarte sigur pe care dintre ele o voi practica, dar altceva nu mă interesa. De la 5 ani încolo, nu știu ce s-a întîmplat, cum s-a întîmplat, dar am renunțat la meseriile mele preferate și

Și altceva decît licean

am hotărît să mă fac actor, hotărîre căreia i-am rămas fidel. Numai că pînă la 16 ani, n-am făcut absolut nimic pentru viitoarea mea meserie. Ba da! Mint. Am jucat într-o piesă de teatru la școală, în clasa a VI-a. În anul 1983 am fost chemat la probe pentru filmul serial **Fata din strada Florilor,** ulterior **Eroii nu au vîrstă.** Filmul era pentru televiziune și avea 12 episoade. Șase episoade erau regizate de Mihai Constantinescu, iar celelalte șase de Dan Mironescu. După probe am fost ales drept unul dintre „puștii" din clasa Andreei, eroina principală a filmului. Deci, în ce mă privește, nu prea era loc pentru vreo mare „creație". Partenerul Andreei, unul din personajele principale ale serialului, se numea Guriță, iar în scenariu era descris ca un băiat înalt, slab, pistruiat, tuns perie și cu strungăreață. Interpretul găsit pentru acest rol corespundea întocmai cerințelor scenariului. S-au început filmările, numai că după 7—8 zile, băiatul s-a îmbolnăvit grav și filmarea a fost întreruptă. Întrucît sănătatea nu-i permitea să mai joace, a trebuit să fie înlocuit de cineva. Și acel cineva am fost eu. S-au dat din nou probe, iar regizorul Mihai Constantinescu m-a ales pe mine, îndrumîndu-mi, împreună cu operatorul Gabriel Cobasnian, primii pași în lumea filmului. Cu acest prilej aș vrea să le mulțumesc pentru tot ce m-au învățat.

După ce am terminat serialul, m-am pregătit pentru I.A.T.C., am intrat, mi-am făcut stagiul militar, apoi am fost distribuit într-un nou film, de data asta pentru marele ecran, film intitulat **Liceenii,** în regia lui Nicolae Corjos. După **Liceenii,** a urmat **Extemporal la dirigenție,** tot în regia lui Nicolae Corjos. De un an de zile filmez pentru un serial de televiziune numit deocamdată „O călătorie de neuitat" în regia lui Geo Saizescu.

Îmi amintesc cu nostalgie de „liceeni" sau de „eroi", dar totuși aș vrea să interpretez și altceva decît elevi de liceu, personaje complexe pentru că nu cred că acestea sînt rolurile care mă pot reprezenta cel mai bine. La institut, în anul I am jucat în filmul **Podul** — un film de 20 de minute, după nuvela „Mări sub pustiuri" de D.R. Popescu, regizat de colegul meu mai mare Octavian Brînzei. Aici am avut șansa de a ieși de sub „ștampila" liceeanului cu care fusesem marcat. Păcat că filmul nu a putut fi văzut decît la Gala filmului pentru tineret de la Costinești în 1982 și la Gala filmului studențesc din același an. Totuși, sper că, odată cu trecerea timpului, voi fi distribuit și în alte genuri de roluri. Și, cine știe, poate în roluri de miliție sau de clovn, fostele mele meserii preferate pînă la vîrsta de 5 ani.

Ștefan BĂNICĂ jr.

O floare pentru candoare: Mihai Constantin, Oana Sîrbu și Ștefan Bănică jr.

debuturile deceniului IX

„De vreo opt ani, tot **într-un debut**": Valentin Uritescu împreună cu Dan Condurache în *Domnișoara Aurica* de Eugen Barbu și Șerban Marinescu

Teorie?

Există debuturi „baburiba" și debuturi „nebaburiba". Dacă debutul este „baburiba" și se circumscrie după aceea în dimensiunea pe care o dă talentul, munca și norocul, atunci toată lumea începe să cînte cu tine: „Hei, baburiba-baburi-buri" și totul este bine. Dacă debutul este „nebaburiba", dar nu te lași și nădușești să vrei, să reușești, s-ar putea ca la un moment dat să înceapă acel „baburiba" colectiv. De aici rezultă că pentru a reuși nu este neapărat nevoie de un debut „baburiba". Dacă acest „babu..." nu apare... nu vrea... nu poate... atunci e tragic și atunci realizezi „greața cîntărețului de cursă lungă nebaburiba". Ferească sfîntu' de așa ceva!

Debutul meu în film a fost „baburiba". Și, iată, au trecut opt ani și... să batem în lemne, pe unde trec, lumea cîntă cu mine. Deși Vasile din **Concursul** lui Dan Pița este primul meu rol în film, eu consider ca debut rolul Șaptefrați Vasile (vezi coincidența prenumelui) din serialul de televiziune **Lumini și umbre** al lui Titus Popovici și Andrei Blaier, pentru că în acel sergent mi-am văzut eu chipul pentru prima oară cu bucurie. Vorba mamei mele, care tresărind fericită, a zis: „Asta nu-i Vali?" și tata, de lîngă ea: „Îi el și nu-i el..." (filosofie de ardelean, sucită și profundă).

Eram bun! Simțeam asta prin toți porii, odată cu neliniștea năucitoare care mă copleșea. Devenisem dintr-odată bogat și mă cutremuram de frică să nu sărăcesc. De aceea am menținut în ritm susținut „baburiba": putere de muncă, vrere, seriozitate, sudoare, nici o inhibiție, poftă nebună, perpetuă de a te azvîrli în orice fel de rol, concentrare, disponibilitate... Trist sau vesel, sătul-flămînd, cu chef ori fără, bolnav, dar neînfrînt, „Hei baburiba, baburi, buri"... Și așa, o țin tot într-un debut de opt ani și mai bine. Într-un debut de aproape nota zece, de aproape... „magna cum laudae", într-un debut „baburiba"!

Valentin URITESCU

„Îi el și nu-i el!"

Dor fără de saț

Totuși, vremea s-a așternut peste acest debut, au trecut cîțiva ani, dar momentul în care am aflat că voi fi interpreta Catarinei din filmul **Întoarcerea din iad** îmi este foarte viu în minte.

A fost o explozie de bucurie nebună, pentru că, în sfîrșit, făceam film.

Următoarea etapă a cuprins emoțiile pregătirii filmului și filmările în Maramureș. Minunat rol, minunată echipă, minunate locuri.

Prima proiecție a materialului filmat, într-un cinematograf sătesc: au început nemulțumirile. Voiam mai mult de la chipul și voința mea. Dar am iubit-o pe Catarina. Natura mea artistică, pe de o parte, și problemele ei, pe cealaltă, au avut un impact fericit. S-au înțeles și s-au acordat.

Da, am descoperit, la rîndul meu, lumea fascinantă a filmului și prin Catarina am încercat să-i „vorbesc". La premieră, după ce ultima fotogramă s-a derulat, am avut impresia că această lume mi-a „răspuns" și că m-a acceptat. Încrederea regizorului

Nimic nu dăinuiește fără iubire

Nicolae Margineanu, ochiul vrăjit al operatorului Vlad Păunescu, partenerii și locurile care erau ale Catarinei, mi-au dat putere, adevăr și dragoste.

Nu cred c-ar trebui să fiu tristă pentru că ea, Catarina și-a construit destinul cu minuțiozitate. A rămas acolo, pe pînză, alături de iubirea mea pentru acest rol. Acesta cred că e semnul cel mai sigur al dăinuirii ei. De altfel, nu cunosc nimic care să dureze în timp fără iubire.

Amintindu-mi de Catarina, simt un „dor fără de saț"... cum atît de frumos s-a exprimat un Actor a cărui poezie mi-e atît de dragă.

Sînt tentată să acord acestui prim rol o notă mare, desigur, sînt subiectivă, dar prudența și, mai ales, speranța mă fac să „țin" nota maximă pentru rolul care va urma și pe care încă nu-l cunosc, dar care mă va găsi... pregătită.

Ana CIONTEA

Sub semnul încrederii: Ana Ciontea

După cincisprezece ani...

Debutul meu are o *notă stranie*. Aș putea spune că s-a întîmplat în 1967, cînd eram încă student la I.C.E.F. Cezar Grigoriu începuse filmările la **Împușcături pe portativ**. Eu aveam rolul sportivului. După film, T. Caranfil a scris: „Actorul dispune nu numai de un fizic plăcut, o statură atletică, dar și de un simț al măsurii, discreție în exprimare etc. Sperăm că regizorii de la Buftea îi vor acorda roluri mai importante"... Așa și a fost, de aceea cincisprezece ani nu am fost distribuit în vreun rol serios. Probabil că era mai important să-i salvez de accidente și să-i fac să placă publicului pe alții, care au primit rolurile! Nu dăm exemple.

Cînd eram bine „frăgezit" de loviturі și fracturi, am primit rolul lui Buză de Iepure în **Trandafirul galben**. Pot considera că am debutat de data asta. Am continuat cu riscul, dar o fac pentru mine, în cadrul rolului interpretat. Pentru debut mulțumesc lui Doru Năstase, care m-a distribuit și m-a tratat ca pe un *actor*, în primul rînd.

Sobi CEH

Riscul, acum doar pentru mine

În rest, învăț

Debutul înseamnă în primul rînd șansa de a intra în joc și de a demonstra că meriți să rămîi în joc. Dar nici acum nu știu ce este mai important: să-i convingi pe ceilalți sau să te convingi pe tine însuți.

Între spectatorii acestei prime partide există unii mai precauți, care încearcă să descifreze potențialul noului venit, și alții care se grăbesc să noteze și să clasifice. Eu acord încredere primei categorii, probabil pentru că și eu sînt un precaut. Asta nu înseamnă că nu mă satisface o notă bună sau nu mă sperie o notă rea. Pentru că sînt și orgolios! În ceea ce mă privește, pe mine față în față cu mine, vă pot spune că am fost convins că știu, că pot, că vreau. Dar distanța între „pot să fac" și „a face" este nebănuită. Filmul de debut m-a pus în situația de a măsura această distanță, iar o asemenea operație nu o poți face fără încredere și fără teamă.

Înaintea filmului de debut aveam ambiția (secretă, bineînțeles) să realizez ceva nou, nemaivăzut, dar mă și îngrozea gîndul că totul poate fi un balon de săpun; mă temeam să nu dezamăgesc, mă temeam să nu înșel încrederea și așteptările celor ce-mi erau alături, dar mă visam (și mă mai visez) primind Oscarul pentru imagine.

Acum cred că debutul meu nu este nici mai bun, nici mai prost decît altele; este un început și atîta tot. Important este că azi știu cît de mult îmi place să filmez.

În rest, învăț. Învăț că imaginea de film este un joc barbătesc în care nu te poți ascunde după deget; pe ecran se vede tot. Singura șansă de a cîștiga este să fii tu însuți, cu tot ce ai și nu ai, și să speri că ce dețiі înseamnă mai mult decît ce-ți lipsește.

Învăț că imaginea e mult mai mult decît o combinație savantă de obiective, filtre și proiectoare și că se realizează, în primul rînd, cu creionul și hîrtia în față. Mă conving că munca mea e în aceeași măsură calcul și inspirație, dar că inspirația urmează calculul. Învăț să utilizez în beneficiul creației artistice acest mecanism cvasi-industrial care este o echipă de filmare în lucru. Mă străduiesc să răspund răspicat atunci cînd ochii echipei se îndreaptă spre mine și mă întreabă „cum a fost?" chiar dacă urmează zile și nopți de îndoieli și reproșuri.

Și mai învăț să-mi port visele și temerile, dorul de joacă și îndoielile ca pe un bagaj foarte prețios.

Pentru ca totul să nu pară exagerat de... retrospectiv, vă împărtășesc și un plan de viitor: ca stare de spirit, îmi doresc să debutez cu fiecare film de-acum înainte.

Cristian COMEAGĂ

De mult nu numai cascador: Sobi Ceh

În aceeași măsură, calcul și inspirație

La unison

Dacă ar fi vorba a-mi acorda o notă pentru debutul meu ca autor de muzică de film, ar trebui să fac un efort de memorie și să mă întorc în urmă cu vreo 15 ani, cînd, în timp ce eram student la Conservator, s-a născut — și a continuat apoi sistematic — colaborarea mea cu regizorul Constantin Păun (pe vremea aceea și el student, la regie film). Pesemne că, atunci, pentru muzica filmului **107—A** am luat o notă maximă, devreme ce după aceea numele meu a mai figurat pe genericele a vreo 20—30 de filme — e drept — de animație, aparținînd unor regizori ca Ion Truică, Constantin Păun, Mihai Mărcel, Mircea Toia

▶

debuturile deceniului IX

Stilul regizorului face... muzica filmului

— filme care au însemnat pentru mine tot atîtea „debuturi" în ceea ce privește adaptarea la stilul de lucru al fiecărui autor în parte.

Din acest punct de vedere și **Miracolul** a fost un debut: debutul colaborării mele cu regizorul Tudor Mărăscu. Cît despre aprecierea asupra a ceea ce am „comis" pe coloana sonoră a **Miracolului** pentru a nu fi acuzat că-mi supraapreciez meritele, cred c-ar fi mai bine să se pronunțe regizorul. (La Costinești, voci din public au spus că ar fi dorit să audă muzica asta pe tot parcursul filmului; am răspuns că nu e vorba aici de un film muzical...)

Pentru mine, **Miracolul** a fost un film greu, dar la care am lucrat cu pasiune. Tudor Mărăscu reușise ca prin concepția dramaturgică, imagine, joc actoricesc etc. să facă un film emoționant, un act cultural de mare clasă. Trebuia ca eu să contribui la acesta. Și fie că mi s-a cerut o „temă a nisipurilor", stranie, magică, „venind" de pe un alt tărîm sau o muzică eroico-poematică (o „temă a muncii"), ori una cu accente lirice, am combinat sintetizatorul cu cavalul, fluierele cu mica orchestră și cred c-am reușit să ajut imaginea să vorbească în sensurile dorite. Cu alte cuvinte, „la unison" cu ceea ce a gîndit și a dorit să spună Tudor Mărăscu în această peliculă.

Desigur că perspectivele unor alte colaborări cu filmul există în continuare. Dar pînă la concretizarea lor, mă reîntorc la acea parte constantă a activității mele de compozitor și pregătesc noi „opus-uri" ce se vor auzi în sălile de concert, în stagiunea viitoare.

Călin IOACHIMESCU

Cu sînge rece

Nu pot acorda o notă globală, pentru că ar însemna să simplific ceea ce este mult prea important. Vreau să vă spun că fiecare realizare a mea o analizez cu sînge rece, punctînd tehnic aș zice, în fișe speciale, foarte amănunțite, posibilitățile de ameliorare pentru viitor. O notă globală o pot da doar cei care nu sînt implicați direct și pe care îi interesează, să zicem, numai prezentul strict. La mine acțiunea este mai degrabă proiectivă și vizează parametri greu de expus într-o relatare succintă. Vizez, desigur, performanța și îmi iau măsurile, cît pot mai strict, pentru a o realiza. Sigur că nu totul depinde de mine. Dar în ceea ce mă privește, doresc să îndeplinesc cît mai consecvent ceea ce mi-am propus, aceasta însă foarte concret și controlat.

Este bine cînd debutezi măcar să îți alegi singur scenariul. Nu a fost cazul meu. Am căutat, însă, pe scenariul dat, să realizez cît mai mult, chiar dacă o adevărată performanță era mai puțin posibilă. Totuși cred că publicul nu a fost foarte dezamăgit. În cinematografe **Sper să ne mai vedem** a fost văzut de circa un milion și jumătate de spectatori, ceea ce pentru genul lui nu e puțin, mai ales că în rolurile principale, alături de consacratul Mitică Popescu, au evoluat actori practic necunoscuți, practic debutanți, Valentin Mihali și Ileana Harșa-Negru. De atunci, însă, Mihali se pare că a început să fie cunoscut, obținînd succese notabile în teatru și în alte filme, mai ales recent, în filmul lui Andrei Blaier, **Vacanța cea mare.** Trebuie să adăugăm celor un milion și jumătate de spectatori din sălile de cinematograf și alte milioane care au vizionat filmul la televizor, de două ori, la ore de audiență maximă. Cred că acest contact larg cu publicul a fost pentru activitatea mea principala experiență care îmi deschide perspective concrete de gîndire.

Performanța ce va să vină

Aștept cu nerăbdare să realizez cel de-al doilea film de lung metraj pentru care sînt foarte bine pregătit, consider eu, mai ales datorită eforturilor de autodepășire pe care, teoretic, le-am conceput cu mare minuțiozitate. Urmează să am prilejul să le pun în practică.

Dumitru DINULESCU

La început au fost cărțile

Vorbind despre cărțile mele — într-o cronică — un distins critic și istoric literar a remarcat că ele au, în general, *o viziune cinematografică...* Atunci s-a aprins *speranța*, urmată de hotărîrea de a scrie un scenariu de film.

Mă declar hotărît să învăț în continuare

Am luat un titlu de carte — „Declarație de dragoste" — și sufletul — de gînd și de faptă — al alteia („O vară de dor") și-am crezut că în cele aproape 140 de pagini (cîte au ieșit) am conturat un scenariu... Era doar o idee!...

Am pornit-o, din nou, de la capăt, hotărît să învăț... Scriam și întrebam pe viitorul regizor al filmului dacă „E bine"? Răspunsul, dat cu obstinație o vreme, a fost, de fiecare dată, „Nu!" Argumentul pentru acest răspuns, sintetizat în afirmația „E ca în carte", m-a pus pe gînduri și pe trudă disperată aproape, pentru ca sugestia „Să fie ca în viață"! să ajungă să se încarce de vibrațiile și de frumusețea vieții.

Clipa în care am văzut pe prima pagină a scenariului cuvintele atît de mult rîvnite: „Bun pentru producție"! a fost, în mod firesc, una de bucurie

Un film lucrat cu pasiune: *Miracolul* în regia lui Tudor Mărăscu (cu Florina Luican, Elena Drăgoi și Ana Ciclovan)

intensă. Mă socoteam scăpat de bătăi năvalnice de inimă, sperînd ca de-atunci înainte toate lucrurile să curgă lin și frumos în albia lor...

În esență, ele așa s-au și petrecut. Dar pentru mine, abia din clipa aceea a început, cu adevărat, spaima, care izvora din ochii plini de săgeți ai întrebărilor: „Cum va ieși?" și, după ce „va ieși", „Ce se va întîmpla"?...

Poate că niciodată în viața mea n-am trăit bucurie mai mare, dar și disperare pe măsură, decît acelea din minutele în care mi-au curs pe sub ochi, pentru întîia oară, imaginile filmului **Declarație de dragoste.** Fiecare secvență a lui, pe care o simțeam ca adevărată, mă făcea fericit, încărcîndu-mă, în același timp, de cumplită neliniște pentru ceea ce urma să văd...

Multe zile după aceea, înainte ca filmul să fie prezentat pe ecrane, mi-am limpezit toate încordările ființei în lumina acelor imagini, la care am zîmbit și am lăcrimat deopotrivă, imagini scăldate în răscolitoarele, obsedantele acorduri ale muzicii talentatului și delicatului compozitor Florin Bogardo...

Ca cel ce, timp de 18 ani — cît am trecut prin zarea de soare și de emoții a diferitelor școli, am primit un popor de note, iar de aproape trei decenii și jumătate le ofer *eu* altora, aș spune — dacă ar fi vorba și despre evaluare — că *dorința* de a face ceva care să-ți prelungească existența, fie și cu o clipă doar peste hotarul clipei, merită o notă bună!... *Curajul* de a te angaja pe un asemenea drum se notează, în chip normal, la o cotă superioară, iar *spaima*, ce însoțește gîndul care dă tîrcoale în mod obsesiv rezultatului la care vrei să ajungi, merită să urce, în gama notării, încă o treaptă!...

În ceea ce mă privește, suprema notă aș acorda-o milioanelor și milioanelor de adolescenți și de tineri, ca și tuturor spectatorilor, care au ieșit din sălile cinematografelor, după prima sau după a nu știu cîta vizionare, cu un zîmbet pe buze și cu lumina unui gînd în plus pe frunte și în ființa lor, încurajîndu-mă prin aceasta să reiau, cu mai multă îndîrjire dar și cu sporită spaimă, drumul, de la capăt...

George ȘOVU

Nota bene!

Singur nu sînt capabil să-mi dau note.

Ar putea să o facă însă cei cu care am lucrat. Alecu Croitoru, Nicolae Corjos, Sergiu Nicolaescu, Cornel Diaconu, Iulian Mihu.

Toți cei cu care m-am întîlnit o dată, au vrut să mai colaborăm.

Iar în ceea ce mă privește, nu-mi pare rău de nimic.

O spun cu mîna pe inimă!

Dar... Nota bene! Lauda de sine...

Alexandru GROZA

E nevoie și de fier

Notă, unui scenariu de film? Un calificativ exact pentru un text ce n-a fost și nu va fi citit niciodată decît de regizor și producător, calificativ dat de... chiar autorul scenariului? Nu cred că se poate cere nimănui așa ceva. În plus, ar fi un act de orgoliu. „Note" primesc doar Hagi, Cămătaru sau Pițurcă, în cronica de a doua zi după meci; muritorii de rînd... Eu unul nu mai cred de mult în măsura exactă a valorii unui scenariu de film, scriitură condamnată a fi și a rămîne o bază de pornire.

Îmi este, totuși, prea scumpă ideea de debut (nu al meu, în general)... pentru a pierde prilejul să fac două remarci pe această temă. Cred că am justificarea morală să le aștern pe hîrtie, atîta vreme cît, din credința mea aproape fanatică în necesitatea îmbogățirii cinematografiei cu nume noi, au apărut debutanții (în acea vreme) Mircea Daneliuc, Alexandru Tatos, Alexa Visarion, Dinu Tănase, Nicolae Mărgineanu, Tudor Mărăscu — și nu numai ei —, toți aceștia găsind, după primul film, nu doar „ușa deschisă" în principiu pentru al doilea, ci și „poziție de plan", idei de scenariu, titluri și cărți pentru scenarizare sau chiar scenarii pregătite, într-o strategie a impunerii valorilor.

Prima idee cred că s-a și impus, din chiar parcurgerea numelor citate: ca fost producător pot oferi nume de prim rang ale regizorilor debutanți care au confirmat; în timp ce aproape nici unul dintre scenariștii debutanți ai acelor ani n-au devenit permanență filmului românesc. Deci: precaritatea condiției *dramaturgului de film* este veche și îndrăznesc să afirm că se menține, cu foarte puține excepții.

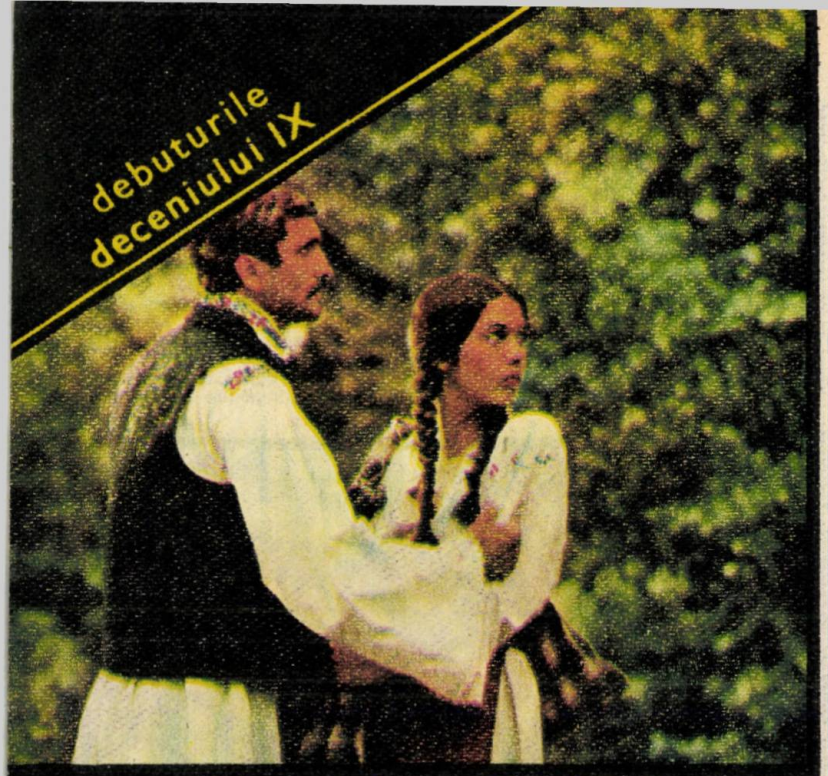
A doua concluzie: în cinematografie, măsura valorii o dă nu atît debutul, cît filmul al doilea, la care nu mai poți invoca stîngăciile începutului.

Suporteri, tinerii: *Declarație de dragoste* **de George Șovu și Nicolae Corjos (cu Teodora Mareș și Adrian Păduraru)**

Există, evident, cazuri de „opera prima" în care nechemarea și antitalentul sînt suficient de clare ca să nu mai fie nevoie de confirmări prin recidivă, dar nu la asemenea situație mă refer...

Ce-aș mai putea adăuga — prin prisma acestor două premise — pentru a nu eluda, totuși, complet tema anchetei? Simplu: regretul că întîmplarea m-a plasat nu în rîndul autorilor de film (regie, deci), ci al autorilor de dramaturgie pentru film, adică exact acolo unde improvizația, hazardul și chiar confuzia sînt de multe ori foarte mari. Apoi... din nou regretul că după o prezență — ca scenarist pe genericul unui film nu prea rău primit (făcînd media publicului, a criticii și a exportului) n-am avut (sau nu mi s-a oferit) șansa probei definitorii. Cum ar fi fost al doilea film? Nu știu, ras-

debuturile deceniului IX



De la primul rol, o competiție ambițioasă: Șerban Ionescu în *Ion, blestemul pământului blestemul iubirii* în regia lui Mircea Mureșan

punsul depinde de prea mulți parametri, dar știu precis cum ar fi fost scenaristul celui de-al doilea film: mai ferm în a-și pleda și apăra punctul de vedere, mai încrezător în felul său. Pentru că judecînd — totuși! — **Un oaspete la cină** nu cu tandrețe, ci doar cu luciditate, ceea ce i se poate

Măsura valorii : al doilea film după debut

reproșa (dramaturgic vorbind) este... exact ce i s-a și reproșat: cantitatea adevărului de viață, adică dimensiunea mai pregnant existentă în toate formele scenariului, față de cea decupată. Adevăr de viață care n-ar fi făcut altceva decît să întărească și să facă mai percutant mesajul tonic, optimist al filmului, să contureze un erou pozitiv mai credibil, mai apropiat spectatorului.

Ion BUCHERU

*

Rebus

Ion? ION!!!

O posibilă formulă rebusistică sau, pur și simplu, o greșeală banală de dactilografie care, însă, mă obligă!

Șerban IONESCU

Curcubeu

Simt că sub mănunchiul de baloane de curcubeu ce s-a pornit la pala vîntului de debut, încă mai plutesc neliniștită și aeriană deasupra filmografiei mele și, înțelegînd exact scopul acestei întrebări, îmi acord primului rol nota marilor mele speranțe.

Magda CATONE

Aștept...

Am debutat în anul 1988 cu filmele **Drumeț în calea lupilor** — regia Constantin Vaeni și **Cei care plătesc cu viața** — regia Șerban Marinescu.

Acum la primul, ultim film **Concurs** în regia lui Dan Pița, mă consider un debutant. Viața are parfumul peliculei virgine.

Acord note altora, mie mi-au fost acordate de către cei cu care am colaborat, în ordine: Dan Pița, Nicolae Mărgineanu, Șerban Marinescu, Constantin Vaeni. Cu stimă, în memoriam, și nu numai în cele din urmă, Adrian Petringenaru.

Zece. Filme. Punct. Altceva, aștept altceva...

Vlad PĂUNESCU

Începuturile sînt cele mai frumoase

„Începuturile sînt întotdeauna cele mai frumoase" — spunea Anouilh și cred că această afirmație este valabilă nu numai în dragoste. Da, începuturile sînt frumoase pentru că numai la început ai certitudinea că totul va fi bine, deziluziile nu există, iar puterea este pe măsura drumului pe care-l începi. Pînă acum, eu personal am tot început cu Sergiu Nicolaescu, cu Mircea Moldovan, cu Cristina Nichituș-Mihăilescu, cu Dan Mironescu în **Viraj periculos**, în **Sfîrșitul nopții**, în **Primăvara bobocilor**, în **Pădurea de fagi**, în **Martori dispăruți**. Pentru mine toate aceste începuturi au fost serioase, am crezut în ele, mai ales că fiecare încercare reprezenta altceva. Aș putea face acum din ele o sumă modestă, foarte modestă, care are însă valoare de ucenicie. Îmi era necesară, îmi este necesară chiar dacă, după ea, nu va urma virgula continui-

Putere pe măsura încercării

tății. Cel din urmă început, cel din filmul **Martori dispăruți**, m-a ajutat să-mi descopăr forța în fața efortului, forță la care nu visam, crescută fiind într-un oraș cu mult, foarte mult asfalt. M-am întors însă în timp, la vacanțele copilăriei, în mijlocul naturii, pe urmele acelor femei care erau demne neveste ale haiducilor lui Jianu.

În ultimele două filme am luptat (cu armă sau fără) încercînd acel sentiment numit curaj de unii, curaj pe care nu mi-l bănuiam nici eu, „domnișoara" de la București. Acest sentiment pe care acum am certitudinea că-l pot numi curaj — mi-a rămas ca un dar și după terminarea filmărilor. Fie și numai pentru această putere de a privi viața drept în ochi, de acum încolo, pot spune cu tot sufletul că începuturile sînt cele mai frumoase.

Carmen TROCAN

Auto-revelația

Carambol în jocul hazardului, chemare la petrecerea conștientă a propriei meniri, la împlinirea destinului.

Întîlnirea ce a zămislit fluturi. Viața este modul nostru de a muri și această lămurire (revelație) a căpătat numele **Concurs** — regia Dan Pița.

Claudiu BLEONȚ

Ilinca Moromete

Prea aproape sînt anii de școală ca să mă încumet *eu* să-mi acord notă. Pot, în schimb, să vă spun povestea debutului meu.

În primul an de institut l-am avut profesor pe Florian Pittiș. Și el la clasă îi aducea pe colegii lui: Gina Patrichi, Victor Rebengiuc, Marcel Iureș. Așa se face că Victor Rebengiuc mă cunoștea foarte bine. La un moment dat, am auzit în jur lumea agitîndu-se: „Se dau probe la **Moromeții**".

Trecusem de-acum în anul doi, cînd primesc un telefon de la Stere Gulea. Îmi spune că el este regizorul filmului și că ar vrea să știe ce program am pe vară pentru că am fost distribuită în Ilinca, fiica cea mică. Am rămas mută de uimire...

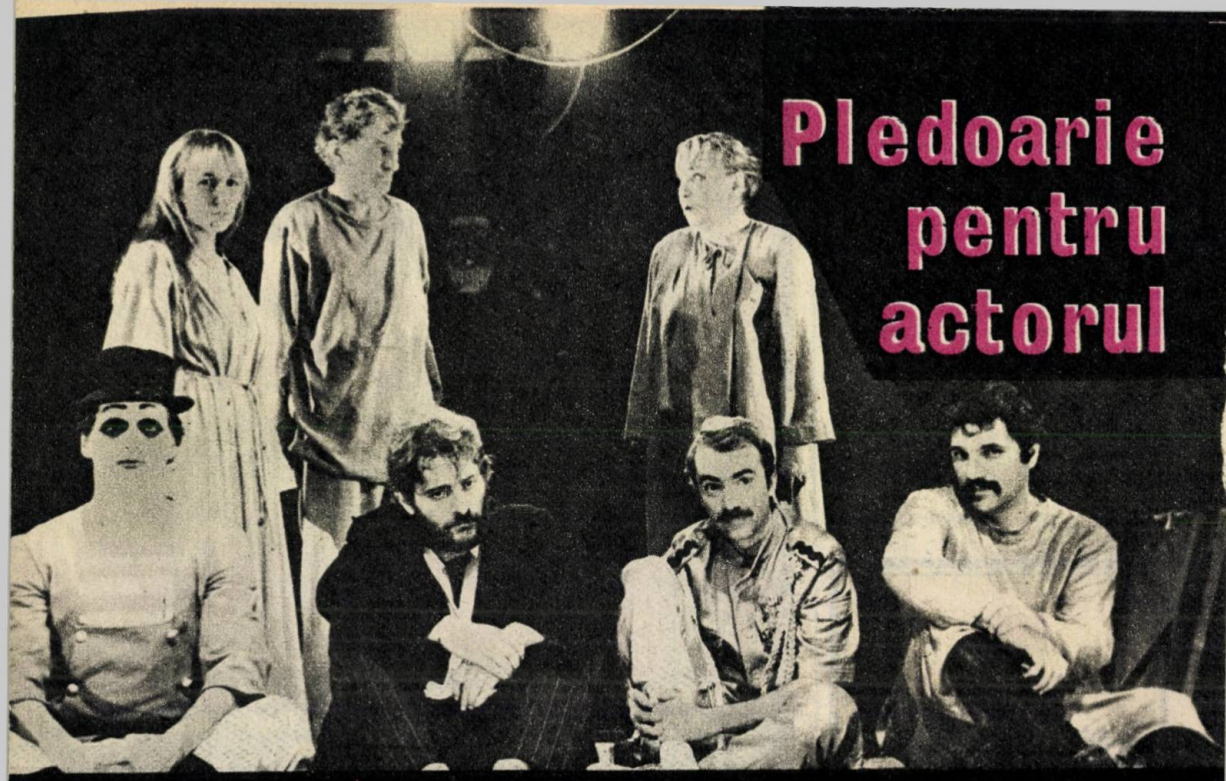
Pe tot timpul filmărilor, domnul Rebengiuc era atent la ceea ce fac, mă încuraja și din priviri și cu vorba, observațiile însă mi le făcea cu discreție, nu de față cu ceilalți. Și ce mult contează încrederea... Mai ales la început de drum.

Emilia POPESCU

Anchetă realizată de **Irina COROIU**

Pe urmele legendei: Carmen Trocan în *Martori dispăruți*, scenariul Nicolae Paul Mihail și Eugen Barbu, regia Dan Mironescu

Tinerii deceniului: Emilia Popescu și Claudiu Bleonț



Pledoarie pentru actorul încă necunoscut ecranului

S-a scris mult şi s-a vorbit şi mai mult despre asemănările şi diferenţele dintre actorul de teatru şi cel de film, bună parte dintre comentatori înclinînd, uneori, să exagereze „exigenţele specifice" necesare ecranului.

Este adevărat că nu orice actor poate fi şi actor de cinema, calităţile cerute de film fiind legate de fotogenie, de expresivitatea chipului, a ochilor şi a gestului, de capacitatea de a comunica cele mai variate stări sufleteşti şi trăiri prin nuanţe abia perceptibile, dar tot atît de adevărat este că interpretul de film trebuie să fie un artist stăpîn pe profesiunea sa, în stare să răspundă la orice cerinţă cu exactitate şi rapiditate.

Metamorfoza nu-i la îndemîna oricui

Neorealismul italian a adus pe ecran omul de pe stradă, dar numai atunci cînd între el şi rol exista o coincidenţă perfectă, fără să i se ceară amatorului să se metamorfozeze, să devină personajul, să se „schimbe" de un caracter şi să treacă la altul. Dacă i-a reuşit acest lucru a încetat să mai fie un diletant, devenind un profesionist, avînd talentul necesar pentru a se perfecţiona în crearea rolurilor, descoperindu-le resorturile intime, ajungînd la găsirea riguroasă şi imediată a mijloacelor de expresie exterioară a acestora.

Nu o dată s-a vorbit şi despre funcţia de demiurg a regizorului, capabil să transforme un necunoscut într-o mare vedetă, despre regizorul care stoarce lacrimi, lucrînd cu copiii sau chiar cu un animal, efectele fiind obţinute numai prin mijloacele cinematografice. Există şi atari situaţii, dar nu în cazul rolurilor mari, unde, în afară de expresivitatea fizică, sînt necesare inteligenţă, înţelegerea perfectă a psihologiei personajului, capacitatea de a trăi bogat, nuanţat, complex stările sufleteşti, de a stabili relaţii convingătoare cu celelalte personaje, de a contribui la crearea atmosferei şi, mai mult decît orice, de a face vizibile nivelurile adînci de semnificaţii.

Toate aceste date proprii actorului profesionist sînt evident necesare şi atunci cînd scenariul este original, aducînd în faţa spectatorilor situaţii şi eroi fără istorii cunoscute, dar cu atît mai mult devin obligatorii dacă scenariul prezintă personalităţi cunoscute sau sîntem în faţa unor ecranizări ce transpun într-un nou sistem de semne eroi ştiuţi de public din romane sau piese de teatru.

Contribuabil inestimabil: personalitatea actorului

Istoria filmului românesc îşi datorează succesul regizorilor, dar şi actorilor care au dat viaţă unor eroi de neuitat. Ne-am reamintit oare cu atîta bucurie în suflet de Tudor Vladimirescu, Burebista, Decebal sau Ştefan cel Mare din filmele închinate lor, dacă personalitatea nu le-ar fi asociată cu acele creaţii de excepţie ale lui Emanoil Petruţ, George Constantin, Amza Pellea şi Gheorghe Cozorici? Acelaşi lucru este valabil şi pentru **Puterea şi Adevărul** în care au jucat Mircea Albulescu, Amza Pellea şi Octavian Cotescu sau pentru **Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte** cu acel Ipu emoţionant şi inegalabil creat de Amza Pellea!

Jean Georgescu, Jean Mihail, Victor Iliu, Paul Călinescu, regizorii anilor '50, cei care au semnat peliculele de după 1944, au avut în distribuţia filmelor lor pe cei mai mari actori ai ţării, pornind de la talentul, personalitatea şi măiestria lor în rezolvarea grelelor şi complexelor sarcini ale tinerei cinematografii. În **Răsună valea** au jucat, alături de entuziaştii constructori ai celor dintîi şantiere, Geo Barton, Radu Beligan, A. Pop Martian, Eugenia Popovici, Nicolae Sireteanu. În **Bulevardul „Fluieră Vîntu"**, cu scenariul semnat de Aurel Baranga după propria-i piesă, au fost în distribuţie Alexandru Giugaru, Ion Finteşteanu, Alexandru Ghibericon, V. Maximilian, Radu Beligan, Cella Dima şi Vasile Tomazian, pentru a nu mai vorbi despre cele dintîi filme după opera lui I.L. Caragiale, rămase şi astăzi la loc de cinste — în frunte cu **O noapte furtunoasă,** datorată lui Jean Georgescu — în care pot fi văzuţi cei mai mari interpreţi ai scenei de atunci, Alexandru Giugaru, Radu Beligan, Grigore Vasiliu-Birlic, Marcel Anghelescu, Costache Antoniu, Ion Talianu, Elvira Godeanu ş.a.m.d.

Victor Iliu a fost un regizor deosebit de atent la perfecta concordanţă

dintre personaje și interpreți, lansînd cu îndrăzneală tineri atunci cînd ei erau în stare să aducă pe ecran întreaga bogăție sufletească a eroilor, tensiunea și încărcătura emoțională a unei capodopere a literaturii noastre. **Moara cu noroc,** după nuvela lui Ioan Slavici, în care, alături de Colea Răutu, Geo Barton și Marieta Rareș, joacă cu convingere, expresivitate și sensibilitate Ioana Bulcă și Constantin Codrescu, rămîne pînă astăzi un exemplu nu numai al unei excelente distribuții, ci și al atenției acordată comunicării ideilor prin intermediul actorului; mijloacele cinematografice (contrapunct, mișcări de aparat, încadraturi, ritmul montajului, lumină), admirabilul acompaniament muzical datorat lui Paul Constantinescu, fiind subordonate cu subtilitate, desăvîrșita măiestrie și excelentă profesionalitate interpreților.

Sub reflectoarele scenei, ca și sub reflectoarele platoului, Actorul, același

Din 1957, cînd a fost făcută **Moara cu noroc** și pînă astăzi, filmul a evoluat și în lume și la noi: culoarea s-a înscăunat cu suverană forță, înlocuind nuanțele de alb și negru; montajul a cunoscut, la rîndul său, transformări spectaculoase, planurile au căpătat profunzimi nebănuite, arta operatorului a făcut salturi uriașe. A crescut numărul filmelor artistice și, an de an, ecranul a făcut cunoscute publicului chipuri noi, unele dintre ele chiar înainte de a deveni nume de referință pe scenă, cum a fost cazul Irinei Petrescu, vedetă de cinema în filmul **Valurile Dunării,** realizat de Liviu Ciulei în 1960.

Profesiunea „de bază": actor de teatru

Toma Caragiu, Florin Piersic, Silvia Popovici, Ion Marinescu, Ștefan Iordache, Victor Rebengiuc, Marin Moraru, Gheorghe Dinică, Dem Rădulescu, Octavian Cotescu, Iurie Darie, Silviu Stănculescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Mircea Diaconu, Tamara Buciuceanu-Botez, Sebastian Papaiani, Draga Olteanu-Matei, Margareta Pogonat, Valeria Seciu, Alexandru Repan, Ion Besoiu, George Motoi, Mariana Mihuț, Carmen Galin, Stela Popescu, Gina Patrichi, Maria Ploae (și sîntem departe de a epuiza lista actorilor foarte buni care fac gloria filmului românesc, cunoscuți și în țară și peste hotare) sînt actori profesioniști în sensul adevărat al cuvîntului. Ei sînt în primul rînd actori de teatru, pentru că măiestria lor s-a format și se perfecționează în legătura directă cu publicul, dar nici unul dintre secretele cinematografului nu le este străin, însușirea acestora fiind doar o problemă de exercițiu și de experiență. Puțini, foarte puțini sînt cei care și-au legat numele numai de film, cazul lui Ilarion Ciobanu fiind destul de singular în cinematografia noastră, unde profesiunea de bază pentru orice interpret este teatrul.

Teatrul românesc care-i formează pe actorii noștri nu este alcătuit numai din scenele bucureștene, ci din toate scenele țării, zeci de colective fiind răspîndite în cele mai diverse orașe. Dorel Vișan de la Naționalul clujean, Teofil Vîlcu de la Iași, Remus Margineanu de la Craiova, Valentin Voiciță de la Teatrul din Arad, Eusebiu Ștefănescu pînă mai ieri la Ploiești și abia în ultimul timp pe scenele bucureștene, Enikö Szilagyi-Dumitrescu, Ion Fiscuteanu și Cornel Popescu de la Tîrgu-Mureș sînt numai cîțiva dintre actorii diverselor teatre ale țării care au contribuit prin măiestria lor la varietatea stilistică a artei interpretative în filmul românesc.

Există regizori de film dornici nu numai să aducă nume noi pe ecran, ci să descopere pe cei mai buni și mai potriviți interpreți pentru personajele lor, dar nu întotdeauna căutările sînt făcute cu reală răspundere. Sînt lansați mulți tineri necunoscuți, mai cu seamă pentru rolurile de adolescenți, și este firesc, filmul fiind necruțător cu tot ceea ce înseamnă neconcordanță între interpret și erou și numeroși sînt actorii care-și datorează succesul, popularitatea, cariera filmică îndrăznelii regizorilor, curajului lor de a lucra cu începători. Teodora Mareș și-a început activitatea cinematografică descoperită de Nicolae Corjos. Manuela Hărăbor, înainte de a ajunge pe băncile Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, a fost ciudata „pădureancă" a lui Slavici în filmul ce i-a purtat numele, realizat de Nicolae Margineanu. La fel și Bianca Brad, lansată de Elisabeta Bostan. Dar mulți ucenici în ale Thaliei nu au acest prilej, debuturile tîrzii sînt accidentale și rareori cu posibilitatea recuperării timpului pierdut.

Integrare adică distribuire

Una dintre temele de discuții aprinse între toți cei ce muncesc că dascăli la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din București este cea legată de dificultățile, adeseori insurmontabile, de a îngădui tinerilor studenți să joace într-un film sau chiar pe o scenă, făcînd în același timp față și obligațiilor școlare zilnice. Aparțin trup și suflet celor ce pledează pentru acordarea acestei șanse, chiar și atunci cînd recuperarea orelor pierdute înseamnă imense eforturi suplimentare și din partea studenților și a profesorilor, înțelegîndu-i și pe cei ce se împotrivesc acestui tip de activitate, invocînd motive temeinice legate de imposibilitatea pregătirii lor ritmice, de absențele ce rămîn absențe, de superficialitatea studiului făcut în grabă, de carențele cu care pleacă în viață.

Miriam Cuibuș, Melania Ursu, Anton Tauf, Ileana Negru și Viorica Mischilea în „Antoniu și Cleopatra" de Shakespeare la Teatrul Național din Cluj-Napoca

Carmen Tănase și Radu Duda, parteneri pe scena Naționalului ieșean

Costume de epocă și interpreți contemporani: Vasilica Stamatin, Dorin Andone și Mariana Cioroianu (Teatrul din Sfîntu-Gheorghe)

Sînt pentru ca tinerii să joace în film rolurile vîrstei lor, atunci cînd ei sînt cei mai buni pentru acele personaje. Sînt pentru acest lucru, avînd în vedere faptul că în film nu te întîlnești de două ori cu aceeași șansă și, odată pierdută, ea nu mai poate fi recîștigată niciodată. Pe ecran, mai mult decît pe scenă, spectatorii au dreptul să-i vadă pe cei mai buni și cei mai potriviți interpreți. Cu ei rămîn în gînd și în memorie, uneori pentru întreaga viață.

În ultimii ani o pondere deosebită a avut-o filmul cu tineri și pentru tineri. Explorări dintre cele mai diverse au fost întreprinse în universul într-o continuă schimbare al tinerilor, urmărindu-se cu subtilitate modul lor de integrare în tot ceea ce înseamnă viața contemporană, construcția socialismului în țara noastră, prezența energiilor dezlănțuite ale tinerilor în cele mai variate zone de activitate. Elevi, studenți, tineri muncitori, tehnicieni — în filme de factură diversă, de la cele grave, cu implicații dramatice, la musicaluri. De cele mai multe ori interpreții acestor tineri sînt actori cu emoționantă expresivitate, alteori, însă, amatori destul de stîngaci, apariții efemere, dispărînd de îndată din memoria noastră.

De pe scenele țării, pe ecranul cinematografului

Și pentru rolurile de tineri ca și pentru altele ar trebui căutați cu mai mult sîrg interpreții și în rîndul altor actori ai țării, nu numai în Capitală. Nu mă refer acum la reprezentanții generațiilor mature, cu toate că eu consider — și nu mă convinge nimeni de contrariul — că filmul nostru a pierdut neavînd-o în nici o distribuție pe Aura Buzescu, pentru a nu o aminti decît pe ea, deși sînt multe nume care pot fi citate, ci la absolvenții anilor '80, ce trec pragul tinereții fără ca aparatul de filmat să se fi oprit asupra lor.

Sînt necunoscuți de cinespectatori Mirela Cioabă de la Craiova, Miriam Cuibuș și Marius Bodochi de la Naționalul clujean, Dan Glasu și Cristina Pardanski de la Tîrgu-Mureș, Tudor Romeo, Liviu Timuș de la Piatra Neamț, Florin Zăncescu, unul dintre cei mai buni interpreți de la Bacău, Greta Manta și Ana Maria Pîslaru de la Brăila, Tiberiu Kovacs, Daniel Vulcu, Mariana Mihu și Dorin Presecan de la Oradea, Mirela Busuioc de la Pitești, Carmen Tănase de la Iași, Dan Aștilean de la Baia Mare (recent premiat de Revista „Teatrul" pentru un emoționant, convingător și înflăcărat Vasile Lucaciu, eroul principal din piesa omonimă a lui Dan Tărchilă), Vasilica Stamatin, Bogdan Caragea și Dorin Andone de la secția română a Teatrului de Stat din Sfîntu-Gheorghe, Rodica Baghiu de la Satu Mare, Emil Șerban de la Reșița ș.a.m.d.

Lista este departe de a fi încheiată și nici nu mi-am propus acest lucru, ci doar să amintesc de valori reale ale artei scenice românești, de actori ce întruchipează convingător și emoționant seara de seara pe cei mai mari și mai reprezentativi eroi ai dramaturgiei naționale și universale, clasice și contemporane, artiști pe lîngă care cineaștii au trecut și trec fără să-i observe.

Deplina adecvare

Nu sînt adepta cu orice preț a chipurilor noi pe ecran, ci pledez pentru găsirea celor mai buni interpreți pentru eroii filmelor noastre, a celor ce pot crea convingător, cu sensibilitate și expresivitate, personajele devenite model de comportament, gînd și ideal de viață pentru mii, zeci de mii, sute de mii de spectatori.

Există un drept firesc al actorului, al celui ce s-a dedicat acestei minunate profesiuni trup și suflet, de a-și încerca forțele în toate domenile artei sale și nu consider că distanțele de Capitală sînt o piedică. După cum există și dreptul spectatorilor de a vedea pe ecran pe cei mai potriviți interpreți pentru anumite roluri, mai cu seamă atunci cînd ei există, dar trebuie căutați cu mai multă atenție și răspundere.

Actorii noștri sînt în primul rînd ai scenei, și este normal acest lucru, scena însemnînd — după cum am mai arătat — legătura permanentă cu publicul, dăruirea și arderea zi de zi pe altarul artei, menținerea tonusului și desăvîrșirea măiestriei, dar ei îmbogățesc arta cinematografică cu acea capacitate extraordinară de a descoperi nuanțe nebănuite în psihologia unui personaj, dînd expresie exterioară sugestivă și exactă eroilor, așa cum numai un profesionist o știe.

Găsirea celor mai buni interpreți pentru un film este artă și știință în același timp, calități certe ale unui regizor, legate mai mult decît oricare altele, însă, și de respectul față de public, față de dreptul spectatorului de a vedea *desăvîrșirea* ca rezultat al conlucrării tuturor factorilor componenți ai artei cinematografice: arta regizorului, a operatorului, dar și pe aceea a actorului, acesta din urmă fiind cel ce mijlocește impresiile, cel ce rămîne legat pentru totdeauna de eroii îndrăgiți, cel păstrat în memorie.

Ileana BERLOGEA

Marian Rîlea cumpănind verbul caragialean (Teatrul Mic)